الكواكب

العدد ٧٧٦ - ١٤ يونيه ١٩٦٦ - ٤٠ مليما

الرقص



عدد خاص



عالم صغير

• مقص لشعر الخنافس فى حقيبة أنيتا إكبرج • كارى جرانت .. لماذا لم يتزوج صوفيا لورين؟ • ١٢ أغنية للأطفال بصوت موريس شيفالييه • فى فيلم إيطالى واحد تم قتل ٩٠ شخصًا • النجوم العالميون يتبادلون المنازل

السويد :

انيتا اكبرج ، تحمل فى حقيبتها مقصا لقص الشعر . تقول انها لا تطيق أبدا منظر الشباب الذى يطيل شعره على طريقة الخنافس ، وما ان ترى أحدهم حتى تسرع الى المقص لتريح أعصابها ..

كانساس سيتى :

آن مارجريت ، أضافت الى أعمالها الغريبة ، شيئا أكثر غرابة . طلبت من أحد المحال أن تصنع لها رموشا صناعية من ذيول الثعالب الصغيرة ..

روما :

كارى جرانت ، صرح بأنه كاد يتزوج من صوفيا لورين عام ١٩٥٦ . ويقول : انه حزان كثيرا لانه لم يتزوجها ، ولم يشفه من حزنه الا طبيب نفسانى مشهور عالجه مدة طويلة ..

باريس :

موريس شيفالييه .. عاد الى باريس وقام بتسجيل ١٢ أغنية للاطفال لحساب شركة والت ديزنى . موريس يأمل فى مواصلة العمل حتى يبلغ سن التسعين ..

روما :

نسبة القتل على الشاشة ارتفعت كثيرا فى ايطاليا .. فى فيلم « سيرجيوليونى » قتل ٧٨ شخصا .. وفى فيلم «دوتشو تشارى » قتل ٩٠

باريس :

الممثلون والممثلات فى الخارج يستغلون أموالهم فى مشروعات تجارية تدر ارباحا كبيرة . جان جابان.. باع الارض التى يملكها واشترك مع فرناندل فى شركة انتاج سينمائية . آلان ديلون شارك جورج بوم فى شركة انتاج ايضا . جان كلود بريللى .. اشترى مطعما . وليم هولدن اشترى كباريه .. والممثلة ماشاميريل.. اشترت قهوة

روما :

ريكى شين .. ابن ياسمين صاحبة معرض « أخناتون » . تسلم فى ابريل الماضى اسطوانة ذهبية . هذه الاسطوانة تعطى لمن تباع له ٢٠ مليون اسطوانة من أغانيه . وفى أول سبتمبر سيعرض فيلم جديد له من اخراج دينو ديزى

باريس :

مرة ثانية ، تدخل ميدان الاخراج امراة .. هى الكاتبة الروائية وكاتبة السيناريو المعروفة مارجوريت دوراس .. المخرجة الاولى هى اليس فاردا

هوليوود :

الصحفيون طالبوا بيتر سيلرز وأورسولا اندريس بصور للدعاية عن فيلمهما « كازينو رويال » . ما فعله النجمان أنهما قدما صور روبرت باريس مخرج الفيلم . والسبب ، انهما طلبا حرق كل الصور التى اخذت لهما ، لانها لم تعجبهما

هوليوود :

ميرل أوبرون .. الممثلة التى إشتهرت بثرائها . والتى ابتعدت عن التمثيل فترة طويلة .. قبلت أخيرا أن تقوم بدور فى فيلم « فندق » أمام رود تيلور وكاترين سباك . سبب قبولها الدور هو تبرعها بأجرها لاحدى الجمعيات الخيرية

لندن :

نجوم السينما العالميين ، يتبادلون منازلهم بطريقة ودية . مارلون براندو سيسكن مكان اليزابيث تيلور وزوجها .. فى نفس الوقت سكنت ليز الفيللا الخاصة بفرانك سيناترا

روما :

روزانا سكيافينو ، كانت تمثل فى أحد مسارح روما مسرحية « الساحرة العاشقة » .. لكنها اضطرت أن تتغيب خمسة أيام من عملها . كان ذلك نتيجة لصفعة من زميلها ريتشارد جونسون سببت كدمة فى احدى عينيها . الصفعة لم تكن أثناء خناقة .. وانما أثناء التمثيل

روما :

زوجة مارشيللو ماستروياني . اشتهرت بأنها الزوجة التى لا تغار على زوجها ابدا . سبب هذه الشهرة انها تدعو أجمل زميلات لزوجها فى البيت ، مع أن مارشيللو مشهور كأنجح دون جوان فى العالم


انيتا اكبرج


صوفيا لورين

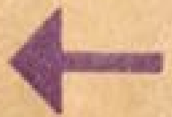

كارى جرانت

ندوة الكواكب

أعدها وسجلها : حسين عثمان

هل نلغي الرقص الشرقي ؟

اشتد الهجوم على الرقص الشرقى . البعض طالب بالغائه ، والبعض طالب بابقائه وتهذيبه باعتباره فنا . فما هي حقيقة الرقص الشرقى ؟ .. وهل نحتفظ به ، أو نلغيه ؟ واذا احتفظنا به هل يظل كما هو ؟ .. هذه الاسئلة كلها ناقشتها ندوة « الكواكب » التى حضرها عبد الرحيم سرور مدير الرقابة على المصنفات الفنية وشفيق أبو عوف مدير الفرقة الاستعراضية ، والفنانتان تحية كاريوكا ، ونجوى فؤاد ، ومدير مركز الفنون الشعبية عبد الغنى ابو العينين ، والشاعر أحمد عبد المعطي حجازى والمخرج التليفزيونى احمد مندور ومن الكواكب رجاء النقاش .



هل
نلغى
الرقص الشرقى ؟

تحية كاريوكا : أكثر الراقصات عندنا مايعرفوش يقفوا .. ولا يتحركوا .. ولا حتى يمشوا !

نجوى فؤاد : أعترض بشدة على وضع الرقص الشرقى فى التليفزيون

أحمد مندور : المعاهد الفنية أحسن وسيلة لتهذيب الرقص الشرقى !

أحمد حجازى : الرقص الشرقى ليس تركيا .. ولكنه فن ينتشر فى الأرض العربية بأكملها !

تحية كاريوكا : يجب أن تكون الراقصة عضوًا فى نقابة الممثلين !

نجوى فؤاد : لابد من إنشاء معاهد عليا لتعليم ... الرقص الشرقى

عبدالرحيم سرور : لابد من تحرير الرقص الشرقى من الإثارة ومن الدخلاء عليه !

شفيق أبوعوف : لانستطيع أن نلغى الرقص الشرقى ولكن يجب أن نهذبه

رجاء النقاش : ارحب بكم فى بداية ندوتنا الليلة ، واحب ان اقول ان النقطة التى سيدور حديثنا حولها فى هذه الندوة .. هى الرقص عندنا او ما نسميه بالرقص الشرقى والرقص الشرقى موضع خلاف بين المفكرين والراى العام . فيه ناس بتقول الرقص الشرقى مش بتاعنا .. احنا ورثناه من العهد التركى ، ويجب ان يلغى فى هذه المرحلة التى يتطور فيها مجتمعنا على ان يحل محله الرقص الشعبى .. ناس تانيين بيقولوا الرقص الشرقى فن .. وله تاريخه المرتبط بتاريخنا الفنى ويجب ان يبقى كما هو .. هناك راى ثالث يقول .. صحيح الرقص الشرقى فن .. وصحيح له تهمته الفنية ، لكن فيه حاجات دخيلة عليه .. وهى اللى شوهت طابعه الفنى ويجب التخلص من هذه الاشياء . الغرض اذن من ندوتنا ان نصل الى الحقيقة .. هل الرقص الشرقى فن ؟ .. وهل هو مرتبط بحياتنا الفنية ؟ .. أم انه دخيل فعلا ، ولم يعد يتلاءم مع مجتمعنا الجديد .. ويجب أن نلغيه ، ونكتفى بالالوان الاخرى من فنون الرقص الجماعية ؟ .. ونبدا بسماع راى الاستاذ شفيق ابو عوف ؟

شفيق ابو عوف : الاراء فعلا اختلفت ـ كما قال الاستاذ رجاء النقاش ـ حول حقيقة الرقص الشرقى ، ومع ذلك فنحن لانستطيع ان ننكر انه يجد استجابة كبيرة من الناس .. والمؤرخين بيقولوا ان الرقص الشرقى أصله تركى .. وانا أحب اتكلم فى النقطة دى .. لانهم قبل كده قالوا ان الموسيقى الشرقية أصلها تركى . أحب اقول اننا كشعب عشنا فترة من حياتنا .. تأثرنا فيها بكل الناس اللى عاشرونا ، أخدنا منهم حاجات ، احتفظنا بالكويس ، وسيبنا الوحش . يعنى الرقص الشرقى ده فن له مقوماته .. لكن .. هل هو بصورته الحالية يمت للفن بصلة ؟.. ده اللى عايزين نناقشه مناقشة صريحة . وانا من رايى ان الرقص الشرقى وصل الى حالة تتطلب اعادة النظر فيه .. وبسرعة .. واللى حصل للرقص الشرقى . خاصة أثناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها ، فتح الباب أمام أى واحدة تفكر ترقص . مجرد انها تلبس بدلة رقص .. تبقى رقاصة . ومع الايام ، أصبحت نظرة الناس للرقص على انه اى شىء الا الفن . وهذا ماجعل الاراء تتضارب حول .. هل الرقص فن او لا ؟ . واقدر اقول ـ بعد الحالة اللى وصل لها دلوقت ـ انه لا يتفق ابدا مع مجتمعنا الاشتراكى ، اللى بينظر الى الفنون كعوامل بناءة فى المجتمع . ومعروف طبعا ان فيه فرق اتكونت فى عهد الثورة .. زى « ليل يا عين » و « الفرقة القومية للفنون الشعبية » و « فرقة رضا » و « الفرقة الغنائية الاستعراضية » .. وغيرها .. والفرق دى اثبتت نجاحها ، وهى كانت بتعتمد فى رقصاتها الجماعية على الرقص الشرقى . لكن اخذته ، وهذبته ، وطورته ، وأبعدته عن عوامل الاثارة اللى هو غرقان فيها دلوقت . واحنا لو فكرنا نلغى الرقص ، لا نستطيع . لان حتى الطفلة الصغيرة مجرد ما تقف على رجليها بترقص . يبقى ازاى نلغيه ؟ .. الالغاء اذن صعب ، انما اللى يمكن عمله هو التهذيب ، ووضع القواعد . كما انه لازم يكون لكل رقصة فكرة . والراقصة اللى عايزة ترقص لازم تكون مخلصة لفنها ، ومستعدة انها تقوم بالتدريبات المطلوبة اللى تخلق منها راقصة كويسة . ومش مجرد انها تهز وسطها .. تبقى رقاصة . ده فعلا بيحصل دلوقت . لكن احنا عاوزين الراقصة تتدرب على رقصتها اللى لها تصميم وتنفيذ .. واداء وموسيقى .. ده الرقص اللى احنا عاوزينه .. لكن اللى بيحصل فى الكباريهات .. واللى موجود حاليا .. لازم يمنع ، بل لازم نكون حازمين جدا فى منعه والتخلص منه

رجاء النقاش : نحب ان نسمع الان راى الاستاذ عبد الرحيم سرور لا كمدير للرقابة فقط ولكن كرجل مثقف له رايه ومكانته فى حياتنا الفنية ..

عبد الرحيم سرور : مسالة الرقص ان كان فن .. او مش فن ، دى مسالة قديمة ، وكانت محل دراسة هامة فى الرقابة . وفى اعقاب ثورة يوليو صدرت التشريعات الرقابية ومنها القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ عن المصنفات الفنية ، ولم يذكر فى هذا القانون اى شىء عن الرقص الشرقى .. حتى ان بعض الناس قالوا ان الرقص لا يخضع للرقابة ، لانه ليس فنا ، ولا من المصنفات الفنية .. باعتبار ان المصنف الفنى يعتمد اساسا على فكرة ، ويتكون من عدة عناصر . والرقص الشرقى ايه فكرته ؟ وايه الموسيقى ، أو الاهتزازات اللى بتحصل من غير



ندوة « الكواكب » التى ناقشت الرقص الشرقى. من اليمين سيد فرغلى .. عبد الرحيم سرور.. شفيق ابو عوف .. عبد الغنى ابو العينين .. نجوى فؤاد .. رجاء النقاش .. احمد مندور ثم حسين عثمان .. اتجهت فيهـا الاراد الى الابقاء على الرقص الشرقى مع تطويره، وتهذيبه

لايمكن الغاء الرقص الفردى .. لأنه فنه يعتمد على مهارة خاصة !
عبد الغنى أبو العينين

معنى ؟ وهل دى العناصر اللى بيقوم عليها الرقص الشرقى ؟ .. طبعا مش ممكن تكون دى عناصر لعمل فنى . لكن اذا كان فيه فكرة وتصميم وتنفيذ واخراج واداء .. بيبقى اكتملت للرقص عناصره الفنية ولان ده مش موجود اضطرينا نرجع لمجلس الدولة ، ونعرف رايه . وقال المجلس ان ده مصنف فنى .. واضاف شيئا جديدا فعلا ، كحجة لاعتباره فنا . كان راى مجلس الدولة ان الرقص الشرقى نوع من التمثيل ، ومادام التمثيل يخضع للرقابة على المصنفات الفنية ، فيجب أن يخضع الرقص أيضا .. باعتباره جزءا من مصنف فنى وهو التمثيل . لكن .. المهم هو كيف نجعل من الرقص فنا من الفنون الانسانية البناءة ، وازاى نرتفع به ، ؟ ده بيجى عن طريق الممارسين لهذا الفن . وده حصل فعلا ، فى عام ١٩٦٣ ، اجتمع فى الرقابة عدد كبير من الراقصات ، وطالبن بالارتفاع بمستوى الرقص الشرقى ، واذكر انه كان من اهم القرارات اللى اتخذت فى هذا الاجتماع ، انهم قالوا لازم نمنع الدخيلات على فن الرقص ، وان تكون خطواته بعيدة عن الاثارة ، وانه يكون فن مكتمل العناصر . وفى نفس الاجتماع سمعت راى مهم جدا ، وهو ان الرقص الشرقى بالصورة دى بيسىء الى سمعة الراقصات فى حياتهن الخاصة . وكان من الخطوات العملية اللى خرجت من اجتماع ١٩٦٣ دراسة لبدلة الرقص ، ويومها تركت لهن تصميم البدلة كما يرون .. دون تدخل من الرقابة . واذكر ان لجنة تكونت من بعض الراقصات المشهورات وهن نجوى فؤاد وزينات علوى ونعمات مختار وهدى شمس الدين ، ودرسن عدة تصميمات لبدلة الرقص ، واتفقن على بدلة الرقص المقفولة .

نجوى فؤاد : للاسف ، لم ينفذ هذا القرار ، ومافيش واحدة احترمته غيرى انا بس .

عبد الرحيم سرور : هذا يتعلق بوعى الراقصات .. لو ان كل راقصة عندها من الوعى ما يجعلها تستجيب الى ما وضعته اللجنة .. ولما الرقابة بتقدم راقصة بتهمة مخالفة الاداب العامة .. بيبقى القاضى محتار ، لان كلمة الاداب العامة .. كلمة مطاطة .. اضطرت الرقابة انها تضع قرار بما يجب ان يكون عليه الرقص الشرقى .. زى البدلة المقفولة .. ومنع الرقص على الموالد او ان راقصة تسيب المسرح ، وترقص فى وسط الجمهور ويصل بها الامر الى الارتماء بين ايدى الجمهور ، انا لا اتصور ابدا راقصة تحترم نفسها يمكن ان تقدم على هذا التصرف . مش معقول . كمان حددنا الحركات اللى تعتبر مثيرة ، ووزعنا هذا القرار على جميع الملاهى وتوقعنا طبعاً ان تحترم كل راقصة هذا القرار .. وقلنا ان الراقصة اللى تشعر انها فنانة فعلاً ، وانها جزء من هذا الشعب ، وانها تشارك فى بناء هذا المجتمع .. ستحترم هذا القرار .. ويحدث التغيير اللى احنا عايزينه . المؤسف جدا .. ان الراقصة لما تعرف ان فيه مفتش موجود من الرقابة تظهر بمظهر من تحترم القرارات ، وتنفذ التعليمات .. واذا ماكنش فيه مراقب ، فكل شىء كما هو . يعنى نحط مفتش مع كل راقصة ، عشان يشوف هى بتنفذ التعليمات والا لا . وهل انا عندى ١٨٠٠ مفتش علشان الراقصات اللى عندنا .. ليه كل واحدة ما تحترمش فنها ونفسها وتنفذ التعليمات ؟

شفيق ابو عوف : من الصعب انك تطلب ده من الراقصات .. لان مش كلهم عندهم هذا النوع من الوعى ..

عبد الرحيم سرور : يعني هيه اذا نفذت التعليمات دى .. ماتبقاش فنانة ، أو رقاصة ؟ المفروض دول مواطنات ، ومن الواجب احترام القرارات اللى اصدرتها



عبد الغنى ابو العينين

بقية الندوة صفحة ٤٤



رجل الشارع يقول :

● انت فلان ؟

– ايوه ياسيدى انا فلان يلزم خدمة ؟

● بلغني انك كتبت كلمة فى الكواكب قلت فيها اسمي مسبوقا بكلمة « افندى » انت ماتعرفش ان الثورة الغت الالقاب ؟

– انا نقلت صورة من الواقع وبس انا اللى باقول عنك انك فلان افندى دول الموظفين اللى معاك ، وانا سمعت بنفسي اسمك بيتردد عشرات المرات مسبوقا بكلمة افندى . وانا باصور الواقع مش باوزع القاب !

● انت الظاهر ما تعرفش انى ليسانس حقوق دفعة ١٩٥٤ وحاصل على لقب استاذ مش افندى

– ياسيدي ماتزعلش ما اناحقوقى زيك واقدم منك بخمس سنوات وزملائي برضه رؤساء محاكم ومستشارين فى الاستئناف ومجلس الدولة ، وقلم قضايا الحكومة ، ومع ذلك احيانا بيقال هنا حاجات كتير .. اللى ما يعرفكش يا استاذ فلان يجهلك

ورحت بعد المكالمة الغريبة اسائل نفسى : اهذا هو الاثر الوحيد الذى خلفته تلك الكلمة التى تعلقت بطائفة لها احترامها وكيانها وخطورتها فى المجتمع ، وسوء معاملتها فى الاذاعة والتليفزيون ، وهى طائفة الصحفيين – ايمكن ان تمر تلك الكلمة بدون اثر اللهم الا ان يغضب موظف مسئول لاننا وصفناه بالافندى ! وهى الصفة التى تتردد كل يوم عشرات المرات من الموظفين الذين يعملون معه . واسترسل فى مساءلة نفسى : لماذا اذن نكتب؟ هل نكتب فانتازيا ؟هل نكتب لملء الخانة ؟ هل نكتب لمجرد تسويد الصفحات ؟ ثم لمن نكتب ؟ هل نكتب للقراء لنرضى بعضهم ، ونغضب البعض الاخر؟هل نكتب لننافق هذا الموظف المسئول ؟ او لنمكنن عليه حياته؟وعشرات من الاسئلة ؟ طرحتها على نفسى ورحت احاول الاجابة عليها – بيني وبين نفسى ايضا – وانا من الذين يقدسون حرية الكلمة المكتوبة ، ويقدسون كرامتها ، وانا من اولئك الذين يحاسبون انفسهم حسابا عسيرا، قبل أن يخطوا حرفا واحدا على الاطلاق ، وفى احيان كثيرة امتنع عن الكتابة لاننى لا اجد شيئا جديدا اقوله ، وفى احيان كثيرة ايضا كنت اسافر الى بعض البلدان الاجنبية فى مهمات صحفية واكلف نفسى والمؤسسة التى أعمل بها مبالغ طائلة ثم اقضى شهورا عديدة ، واعود فلا اكتب حرفا واحدا ، لاننى لم اجد ما اقوله ولاننى لم اقتنع بما اراه، ومرات عديدة يقطع الانسان آلاف الاميال ويعرض نفسه للموت كل دقيقة وكل ثانية مشتركا فى المعارك العنيفة من اجل ان يقول كلمة حق !

فالكتابة اذن ليست وظيفة روتينية يمكن ان تمارسها كما يمارس الكاتب على الالة الكاتبة، او كما يمارس موظف الشهر العقارى ، الذى يملا البيانات ، فى السجلات من واقع الوثائق التى امامه ، انما هى – اعنى الكتابة – مهنة مقدسة ، ينبغى اولا لمن يمارسها ان يراعى فيها الصدق ، ويستهدف من ورائها الصالح العام وينبغى فى الوقت ذاته ان تجد هذه الكلمة عند من توجه اليهم آذانا صاغية ورغبة اكيدة فى الاستفادة منها ! والا تحول الكاتب الى نافخ فى قربة مقطوعة .. ويجب ان يكون مفهوما أنه عندما ينتقد كاتب ما روتينا ، او اجراءات معينة فانه لا يعنى الاساءة الى الموظف ،الذى قد يكون هو اول الناس انتقادا لهذا الروتين ، او هذه الاجراءات

صبرى أبو المجد

✱ **صباح** ستمثل فيلما مع عبد الله شماس. عبدالله هو ابن زوجها الاول. اسم الفيلم « اين حبى ». يشترك معهما عماد حمدى وسمير صبرى. يصور بالالوان فى القاهرة ولبنان . يخرجه حسن الامام ، ويشترك فى انتاجه مع شركة لبنانية

✱ **اول خلاف** وقع بين اعضاء فرقة الفنانين المتحدين هو الخلاف الذى اثاره محمد عوض . طلب ان يعلن ان فؤاد المهندس ليس صاحب الفرقة ولاممولها خشية ان يفهم الجمهور أن عوض يعمل لحساب فؤاد المهندس

✱ **مهرجان برلين** ال ١٦ ستشترك فيه ٢٥ دولة .. تشترك غينيا فى هذا المهرجان لاول مرة . ومن الافلام التى ستعرض فيه الفيلم الامريكى « الشلة » من اخراج سيدنى لوميت . والفرنسى « المذكر المؤنث » من اخراج جان لوك جودار . والايطالى « فصول الحب » من اخراج فانشيني . والبولندى « الحارة » من اخراج رومان بولانسكى .


شادية

✱ « **غروب وشروق** » قصة جمال الدين حماد محافظ كفر الشيخ ، ستقدمها السينما فى فيلم . يخرجه عاطف سالم . احداث القصة تبدأ قبل يوليو ١٩٥٢ وتمتد حتى زمن الثورة

✱ **ستوديو رامى** بالاسكندرية سيهدم . اتخذ قرار هدمه . هذا هو الاستوديو الوحيد بالاسكندرية. ولا ينقصه غير معدات التصوير ليصبح صالحا للعمل . ليت مؤسسة السينما تشتريه !

✱ **عادل امام** .. يقوم ببطولة الحلقات التليفزيونية المسلسلة « قلب من زجاج » مع عبد اللطيف التلبانى . يخرج المسلسلة عادل صادق .

✱ **شادية** ستغنى فى دويتو مع محمد رشدى . من كلمات مرسى جميل وتلحين بليغ حمدى . مطلع الدويتو « الهوى هوايا .. ابنى لى قصر عالى .. واوهب لك مالى

شباك التذاكر

هذه هي ايرادات المسارح فى الاسبوع الماضى :
بالنسبة لمسارح البالون والحديث والحكيم فى الفترة من ١ الى ٦ يونيو :
وداد الغازية: ٧٦٥ جنيها و ٨١٥ مليما
النصابين : ٢٩٠ جنيها و ٨٦٠ مليما
سهرة مع الجريمة : ١٠٧ جنيهات و ٥٠٠ مليم
اما ايرادات الافلام فهى من الاسبوع الذى يبدأ من ٣٠ مايو الى ٥ يونيو :
حارة السقايين (الاسبوع الاول : ٢٩٥٨ جنيها و ٧٢٠ مليما



حلمي بكر

✱ **موضة « التوبة والمجادير »** تمتد فى الاغانى . مطربة سكندرية ستغنى اغنيــة بنفس المعنى . سجلتها على اسطوانات . هــذه ثالث اغنية عن التوبة .. الاولى اغنيــة عبد الحليم حافظ ، والثانية اغنية محمد رشدى .

✱ **فرقة كفر الشيخ** المسرحية سيكون لها مسرح خاص . اعتمــد المحافظ المبلغ اللازم لانشاء مسرح صيفى وشتوى فى كفر الشيخ

✱ **سليمان جميل** يقدم ساعة عن محمــد القصبجى فى برنامجه « الحان من الشرق والغرب » . فى حلقة « غد » الاربعاء . البرنامج يذاع مرتين من صوت العــرب الساعة ١٢ ظهر الاربعاء، والساعة ١٫٣٠ بعــد منتصــف ليلة يوم السبت . سليمان سيقدم حياة المرحوم القصبجى وفنه

✱ **مدربة سوفييتية** ستحضر لتدريب فرقة الفنون القومية .. بدلا من المدربة الرومانية الحالية.

✱ **محمود المليجى** عاد الى فرقة اسماعيل ياسين . سيشترك معها فى مسرحيات موسمها الصيفى . الذى يقدم فى يوليو بالاسكندرية . فى نفس الوقت . انتهى عقــد يوسف شعبان . وعقد عايدة كامل للعمل مع الفرقة

✱ **محمد السباعى** .. الذى كان ممثلا بفرقة تحية كاريوكا يرقد فى مستشفى غمرة من ٨ شهور . حتى الآن لم يسأل عنه احد !!

✱ **مقاول تجــديد مسرح ٢٦ يوليو** حائر.. هيئة الاذاعة والمسرح رفضت أن تتسلم منه المسرح . . ومؤسســـة المسرح رفضت هى الاخرى .

✱ **اعضاء فرقة المسرح العالمى** .. طلبوا الاجتماع برئيس مجلس ادارة مؤســـسة المسرح .. لبحث مطالبهم .

✱ **امين الهنيدى** اعتــذر عن العمل فى تمثيلية اذاعية جديدة ، بعد ان انتهى من تمثيلية « شنطة حمزة » . امين يستجم استعدادا لموسم الصيف المسرحى

✱ **البرنامج التليفــزيونى** « الخالدون » سيعود ، له اسم جديد هو « شخصيات مصرية ». يقدم الشخصيات التى لها تأثير فى تاريخنا وثقافتنا . يقدم مرة فى الشهر . مدته ســـاعة ونصف يكتبه سيد خميس . يخرجه حسن بشير الحلقة الاولى عن بيرم التونسى

✱ **التمثيلية العربية «الامتحان»** ستعرض فى مهرجان التليفــزيون ببرلين . المهرجان يقام فى اوائل يوليو . والتمثيلية بطولة توفيق الدقن . واخراج محمد فاضل

✱ **اغانى فيلم «الزوج العازب»** سيلحنها حلمى بكر . ويغنيهـــا محمد رشدى . تعـــاقد حسن الصيفى مخرج الفيلم مع حلمى على تلحينها بعد أن اعجبه لحن «حسن ونعيمة »

✱ **سبعة من فنانى الماكيـــاج** كونوا شركة للماكياج . تأخذ اى فيلم لعمل الماكياج لفنانيـــه . ويوزع الاجر عليهم بالتســـاوى السبعة ســـيعملون فى الفيلم . السبعة هم مصـــطفى ابراهيم ، سيد محمد . محمود ســـماحة . سيد عوض . رشدى ابراهيم . رمضان امام . وميتشو

✱ **ماهر العطار** سيجند للخدمة العسكرية . قبل أن يسلم نفسه سيسجل اغنية له عن «الجهادية» مأخوذة عن الفولكلور الشعبى .

مــن هــايفــة اللذيــذة إلى :

ذكرى المأسوف على شبابه !

تاريخ الموسيقي والغناء في بلدنا، مبعثر في كل مكان ، لا تعثر عليه الا بطريق الصدفة ، وانت تقــرا كتابا تاريخيا أو اجتماعيا .. او اذا كنت « حاوى » تمد يدك في جيبك لتخرج منه ثعبــانا .. او تمسك بانفك لتخرج منه بيضة .

بينما كنت اقرا كتاب «الاشرف قانصــوة الغورى» ، الذى تولي السلطنة في اهم الفترات الحاسمة في تاريخ مصر ، منذ حوالى اربعمائة عام او اكثر.. اتضح لى ان حفلات عقد القران والزفاف كانت تستمر فترات طويلة .. يسمرون جميعا وياكلون ويستمتعون فيها بسماع الاغانى والموسيقى .

في زفاف الامير « قايتبـــاى » اجتمع فيه ـ على ما قيل ـ خمس وعشرون ريسة من اعيان المغنيات. من بينهن مغنية كبيرة جدا ـ كبيرة في المقام ـ شهرتها واسمها على كل لسان .. الست « هايفــه اللذيذة » !

تاريخنا الموسيقى والغنـــائى ، مملوء بالنوادر والطرائف والمشهيات والاسماء اللذيذة ، وليالى الانس والطرب . بجانب هذا فهو حافل بالبحوث القيمة والاعمال الجــادة المفيدة .

والكبر دليل على هذا قول البارون « كارا دى فو » ، الذى حضر مؤتمر الموسيقى العربية الذى اقيم بالقاهرة عام ١٩٣٢ .. ان الفنون الجميلة عند العرب لها منزلة كبيرة ، ولها فى حياة جميع الشعوب التى تتكلم العربية اثر عظيم . وفى طليعـــة هذه الفنون فن الموسيقى ، الذى لا يمكن أن يرقى الرقى المنشود ما لم يعرف تاريخ ماضيه ، معرفة جيدة ، عن طريق طبع المخطوطات ذات الشأن الخطير ، مثل مخطوطات صفى الدين ، والفارابى ، والكندى وابن سينا وابن الخطيب . وتقديرا من العلماء فى الغرب قام بعضهم بترجمتها ونشرها باللغات الفرنسية والانجليزية والالمانية .

ونحن هنا ، أصحاب فـــكرة المؤتمر ، لم نتحرك ولم نأخـــذ بتوصيات المؤتمر ، ووضعها موضع التنفيذ : الاشياء التى اوصى بهـا المؤتمر عام ١٩٣٢ ، هى نفســـها التى ننادى بها اليوم على صفحات الجرائد والمجلات .

لست ادرى لماذا نترك التاريخ مهملا ، لا نهتم بتجميعه وتحقيقه خاصــة فى مجال الفنون . لماذا تتوقف الاعمال العظيمة ، وتصـــاب بالنكســـة الابدية .. تترنح فى الطريق ، ثم تموت .

اقول هذا الكلام بمناسبة ذكرى مرور ٣٤ عاما على وفاة المأســوف على شبابه مؤتمر الموسيقى العربية الذى عقد بالقاهرة بالمعهد الملكى للموسيقى العربية ، عام ١٩٣٢ . نفس المعهد الذى كان يطالب منذ ايام ، على صفحات الجرائد ، ان يعرف لمن يتبع ؟! وزارة الثقافة ام التربية ؟! وكلاهما متملص من المسئولية .. والنتيجة أن المعهــد بدون ميزانية .. وغير مستقر .

اشترك فى هذا المؤتمر اساتذة فنون الموسيقى من المانيا والمجــر والنمسا وايطاليا وبريطانيا وتركيا وتشيكوسلوفاكيا وسوريا وفرنســا ولبنان والعراق والجزائر ومراكش وتونس . خمس عشرة دولـــة اذا اضفنا اليها مصر .

وكان د. محمود احمد الحفنى هو دينامو المؤتمر والسكرتير العام له . يشرف على لجانه السبع التى تشكلت لبحث المسائل العـــامة والمقامات والايقاع والتاليف والسلم الموســـيقى والالات والتســـجيل والتعليم الموسيقى ، والتـــاريخ والمخطوطات .

وعندما انتهت اللجان من صياغة القرارات ، اعلنت فى حفـــل الختام . ووقف الدكتور الحفنى وقال ان النتائج الجليلة التى وصل اليها المؤتمر ، والمسائل الفنيـــة الدقيقة التى أثارها ، سيكون لها اكبر الأثر فى انهاض الموســـيقى العربية .

ووقف وزير المعـــارف ورئيس المؤتمر وقال ان هـــذه الاغراض المتعددة كان لا بد من الســـعى لتحقيقها والتعجيل فى حفظ وصيانة الاغانى والانغام حتى لا يستمر الحال على تناقلها بالتلقى ، فانه تراث ثمين يجب ان يدون ويسجل ، وبذلك لا تبقى سرا مغلقا امام الاجيال القادمة ، كما وجدنا ماضيها أيام ازدهارها سرا غامضا علينا .

نحن الان فى عام ١٩٦٦ ـ بعد مرور ٣٤ عاما على هذا الحديث ـ اين تاريخنا ؟

رجاء نتوجه به الى سكرتير عام مجلس الفنـــون ، الفنان يوسف السباعى ، أن يشكل اللجـــان لدراسة كل ما جاء فى هذا المؤتمر، وتقييمه ، واستكماله . ولا اطلب عقد مؤتمر آخر قبل ان نجمـــع صفوفنا وابحاثنا ومراجعنا ونحـــدد الهدف اولا ليكون مؤتمرا علميـــا مثمرا نحترم توصياته ونضعها موضع التنفيذ الجاد .

جلال فؤاد



العشيقة

يكتبها من باريس
صالح جودت

اكتب لكم هذا الاسبوع من باريس ..

فدعوني اقص عليكم قصة الحب التى رايتها ليلة امس على مسرح الدراما بباريس

انها مسرحية .. ولكنها ماخوذة عن قصة واقعية ، حدثت مأساتها فى هذه المدينة التى تصنع الحب وتبتكر اشكالا والوانا جديدة منه كل يوم

اهم مايجب أن تعرفوه عن هذه المسرحية ، انها من تاليف ممثلة ، وممثلة خالدة ، صنعت تاريخا فى المسرح ، هى سارة برنار

سارة برنار نفسها كانت عاشقة كبيرة ..

كان الحب جزءا لا يتجزأ من حياتها اليومية ..

كان الحب عندها لونا من الوان رياضة الروح والجسد .. رياضة تمارسها كل يوم وكل ليلة ، بكل جراة ، دون ان تأبه لاقاويل الناس

وكانت تستقبل عشيقها فى مقصورتها الخاصة بالمسرح فى فترة الاستراحة بين الفصل والفصل .. ويسمع المارة فى الطريق تأوهاتها تنبعث من شباك المقصورة ، ويتساءلون : ماذا هناك ؟

ويجيب عليهم بواب الكوميدى فرانسيز بكل بساطة ، وبابتسامة مستريحة :

– انها سارة العظيمة ... تستمتع !

***

سمعت سارة برنار قصة حياة زميلة لها ، عاشت قبلها بمائتى سنة .. اسمها « ادرين لكوفرير » .. فتاثرت بماساتها الى الحد الذى الهمها ان تكتب مسرحية بهذا الاسم

وتخرج المسرحية الى النور ، وتضطلع سارة فيها بدور البطولة ، وتصل الى قمة المجد ، كمؤلفة وممثلة

بدات « أدريين » حياتها الفنية بداية عادية ، كأية ممثلة ناشئة لا تظفر باكثر من الادوار الصغيرة

وبدات حياتها العاطفية ايضا كأية فتاة باريسية ، تمارس الحب ، وتقع فى الخديعة مرة تلو الاخرى

وتتعدد المآسى العاطفية فى حياتها ، ويكثر الهاجرون والخائنون ، لا سيما ان ادريين لم تكن من ذوات الجمال الباهر الذى تستدير له الرءوس

وتتغير اقدارها ، حينما تتفتح لها ابواب الكوميدى فرانسيز ، وتصعد على مسرحه الشامخ ،

وتتفجر مواهبها ، وتنطلق طاقاتها ، ويلمح الناس فى هذه المراة القصيرة ذات الانف المحدودب كمنقار الصقر

.. لونا فاتكا من الجاذبية .. جاذبية النعومة .. والصوت الذى يتسلل الى القلب قبل ان يعمر بالاذن .. والشفاه التى تهمس بالحب دون ان تتكلم



وتهاوت القلوب بين قدميها .. وتعددت احداث الحب بكل انفعالاته فى حياتها .. الى ان تسلل اليها الحب الاكبر .. الذى أسعدها واشبعها ، الى ان دمرها وصرعها قبل ان تبلغ الاربعين

***

كان بطل القصة من بيئة غير بيئتها .. فهى ابنة بائع قبعات متواضع .. وهو أمير . ابوه ملك فاخر .. وأمه اميرة ذات جمال صارخ

أبوه فردريك او جوست ، ملك بولونيا ، وامه اورورا كونجسمارك ، اجمل بنات البيوت المالكة الاوربية فى عصرها

ولم تكن امه زوجة لابيه .. بل عشيقة وحسب

وهكذا خرج ابنهما الامير موريس دى ساكس ولدا غير شرعى

ونزح الى فرنسا ، وعاش فى باريس بالطول والعرض ، والتحق بالجيش الفرنسى ، وتعددت بطولاته الى الحد الذى ملا صدره بأوسمة الشرف فى مختلف المعارك .. وظل يرتقى الى أن بلغ قمة المارشالية

وكانوا يتهامسون حوله فى الجيش .. ويطعنونه فى نسبه .. ويسمونه « المارشال غير الشرعى »

وكان موريس دى ساكس يسمع هذه الهمسات ، ويضحك ساخرا معتزا بمرتبته وأوسمته .. قائلا :

– ماذا يهم ؟ صحيح اننى ابن غير شرعى .. ولكنى اجنبى خدم فرنسا وكسب لها من المعارك مالم يكسبه لها أحد من قادتها من الابناء الشرعيين !

***

ذات ليلة ...

ذهب موريس دى ساكس الى مسرح الكوميدى فرانسيز .. ورأى ادريين على المسرح لاول مرة

ومنذ اللحظة الاولى .. وقعت فى قلبه

ونزلت الستارة ، وتسلل موريس دى ساكس الى الكواليس ، وقابل ادرين ، وقدم نفسه اليها ، وقبل يدها مهنئا بعظمة أدائها لدورها

وعاد الى بيته ، فاذا هى تتجسد امامه طول الليل ، فلم يغمض له جفن طول الليل

وهده الصبر الى أن جاء مساء اليوم التالى .. فذهب الى المسرح مرة اخرى ، وشهد المسرحية مرة اخرى ، وتسلل الى أدرين بين الكواليس ، وسجل على يدها قبلة ثانية ..

ورأته يعود ..

وصارحها بانه لم ينم ليلته ، فصارحته بانها لم تنم هى الاخرى لقد احبته من اول نظرة !

وبدأت قصة الحب الكبرى فى حياة أدرين ، ولم يعد لموريس دى ساكس هم فى الحياة بعد كل معركة ، الا أن يذهب الى باريس ، ويخلو الى ادرين

***

وذات ليلة ، صارحها بأحلامه .

قال لها انه ابن ملك ، ولكن هذه الطعنة فى نسبه — انه ابن غير شرعى — تصرخ فى اعماقه وتطالبه بالثأر .. وبالانتصار

— وكيف يكون الثأر والانتصار ؟

هكذا قالت له .. فقال :

— ان اكون ملكا !

قالت له :

— أجننت .. ان فرنسا لن تقبلك ملكا عليها

قال :

— اننى لا أطمع فى عرش فرنسا .. انما أطمع فى عرش متواضع .. هو عرش امارة صغيرة .. عرش جزيرة كرلندا .. الواقعة عند شواطىء بحر البلطيق .. لمجرد ان اكون ملكا

وحدثها عن سبيله الى هذا العرش .. فقال لها انه سيجند جيشا من الجنود المرتزقة ، ويغزو به الجزيرة

شىء واحد ينقصه .. هو المال اللازم لتمويل هذه الحملة

وقالت له أدرين :

— لا تحمل هم المال ..

وباعت كل ماتملك من حلى ومجوهرات وتحف وأدوات زينة ورسوم ولوحات .. حتى ملابسها الغالية باعتها .. واقترضت من كل من تستطيع ان تقترض منه .. ووضعت كل ذلك فى يد عشيقها الذى سار بالحملة

وبقيت أدرين تنتظر وتحلم .. تحلم بأن ينتصر موريس دى ساكس ويصبح ملكا ، وتجلس هى الى جواره على العرش ، زوجة او عشيقة .. هذا لايهم .. فالملك المقبل نفسه ابن غير شرعى .. وهى نفسها لها بنتان من عاشقين سابقين لها .. والبنتان غير شرعيتين .. هذا لايهم ..

***

وعاد موريس دى ساكس من الحملة مهزوما ضائع الاحلام

عاد .. بعد أن فقد — او على الاصح — بعد ان فقدت ادرين كل ثروتها

وتبدأ سلسلة النحس فى حياتها .. فيلتقى عشيقها فى طريق حياته بدوقة جميلة واسعة الثراء ، اسمها الدوقة دى بويون .. وتبدأ قصة حب جديد عارم فى حياة الامير موريس دى ساكس قصة حب مدعمة بالذهب

وتشعر الدوقة أن الامير لا يزال متعلقا بادرين .. فلابد من التخلص منها

وتدس لها السم ..

وتموت ادرين — بعد كل هذه التضحيات — وتلفظ رمقها الاخير وهى تتطلع الى صورة موريس دى ساكس ، وتهمس لها بقبلة وداع

وتودع الحياة ..

وتبقى قصتها على السنة أهل الفن ، مائتى سنة ، الى ان تسمعها سارة برنار ، وتكتبها فى مسرحية خالدة

صالح جودت



لا تلغوا الرقص الشرقى

سامية جمال

انا اعارض بشدة فكرة الغاء الرقص الشرقى .. الرقص فن فى دمنا .. دم المصريين .. الطفلة الصغيرة أول خطوة بتعملها انها تقف أمام المراية وترقص ..

والغاء الرقص الشرقى معناه الغاء الكباريهات وتشريد عدد ضخم من المشتغلات بهذا الفن فى الكباريهات .. ولو اخذنا بفكرة الالغاء فيجب اولا ان نفكر ماذا سنصنع لهؤلاء الراقصات بعد أن نغلق فى وجوههن مصدر رزقهن وحتى لانضطرهن الى أن يتجهن اتجاها غير سليم .. من واجبنا أن نوفر لهن الرزق الشريف قبل ان نسد فى وجوههن مصدر عيشهن ..

واعود الى فكرة الالغاء فاقول انها فكرة سقيمة جدا ولكن هناك علاجا للتدهور الذى يعانيه الرقص الشرقى .. ولنبدأ العلاج مع الراقصات الجدد .. كيف نعلمهن وكيف نجعلهن يفهمن الرقص كفن ؟ وازاى نخلق روح المنافسة الشريفة بينهن .. مش الغيرة والحقد .. كمان ازاى تبقى الواحدة لها شخصيتها الفنية .. انا راح احكى حكاية مش من باب الفخر انما حاجة انا معتزة بيها جدا

فى مرة أنا كنت بارقص فى كازينو بلبنان .. وكان الاستاذ محمد عبد الوهاب موجودا وراح يسهر فى الكازينو لما عرف اننى بارقص هناك وبدأ البرنامج وطلعت رقاصتين تلاتة عملوا عمايل مش كويسة وبقى عبد الوهاب مكسوف جدا ان راقصات مصريات يعملوا كده .. وتوقع ان الجمهور راح يستقبلنى زى ما استقبل الناس دول لكن لما ظهرت على المسرح ورقصت تغير الجو كله وعبد الوهاب قال لى انه حس ان الجمهور قاعد بيشوف فن وبيحترم فن .. وانه — زى ما قال لى — ابتدى يحس بالفخر كمصرى ان فيه رقاصة مصرية قدرت تخلى الجمهور يحترم الرقص وحفظت مكانتها امام الناس .. أنا أذكر هذه القصة من باب الاعتزاز بشهادة فنان كبير زى عبد الوهاب .. واللى عايزه اقوله انه لازم كل واحدة تحترم فنها راح تعمل كده .. احنا لما كنا صغيرين مبتدئين كنا بنكافح عشان الفن بس .. كنا بنتعلم الرقص بالتقسيط .. نحرم نفسنا من اللقمة عشان ندفع للمدرس ثمن حصة التعليم .. انا ضد الغاء الرقص وضد كل الكلام اللى اتقال على الراقصات اللى بيشتغلوا فى الكباريهات وضد كل فكرة بتقول اننا نمنعهم .. ده مش انسانية .. ده تشجيع على عمل حاجات مش كويسة .. احنا لازم نعلمهم ونوجههم ونوفر لهم سبل العيش الشريف عن طريق الفن ..

كمان أنا ضد الآراء اللى بتقول نغير بدلة الرقص او نغطيها أو مش عارف ايه .. بدلة الرقص مش لازم تكون زى بدلة تلميذات المدارس ومش لازم تكون تصميم واحد .. كل راقصة تقدر تصمم بدلة بفكرة جديدة .. حكاية نغطى البدلة ده غلط . ممكن بدلة تغطى الجسم كله وتتعمل حركة مثيرة .. ومش دى المشكلة .. المشكلة ازاى نطور الرقص .. وازاى نخلى له فكرة .. ولازم تكون له موسيقى .. مش كل واحدة تجيب حتة مزيكة مشهورة وترقص عليها .. فيه مؤلفين موسيقى عندنا ممكن يعملوا موسيقى جديدة .. ويوم ماتحرص كل راقصة على انها ترقص على موسيقى خاصة رقصة لها تصميم واخراج وملابس هو اليوم اللى راح نقدر نقدم فيه فن صحيح .. وساعتها لن يفكر احد فى الغاء الرقص الشرقى ...

سامية جمال



خواطر راقصة

بقلم : جالينا أولانوفا

أعظم راقصة باليه في العالم !

جالينا اولانوفا ، راقصة الباليه الاولى في العالم ، كتبت قصة حياتها ، وقصة كفاحها الفني .. وفيها كلمات رائعة مضيئة .. تصلح نورا في حياة كل راقصة ... بل في حياة كل فنان .

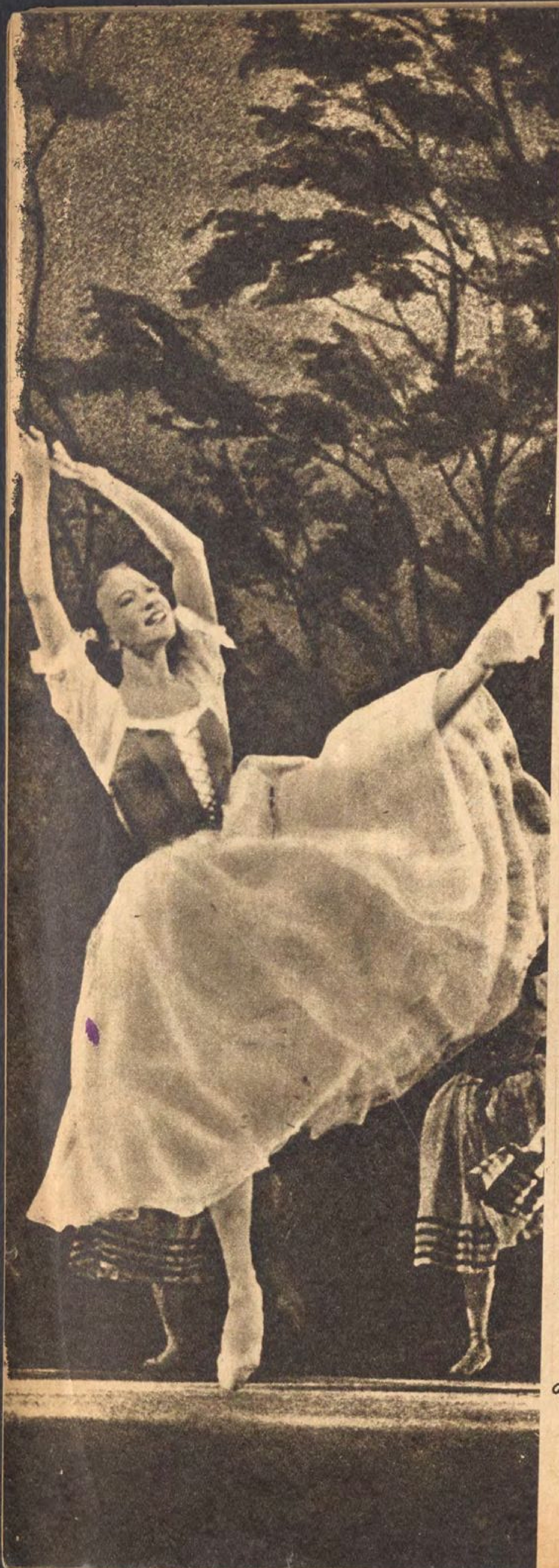
ليس هناك شئ عسير .. أو مستحيل فالناس جميعا لديهم مواهب .. ولكن المهم هو اكتشاف الموهبة في الوقت المناسب .. وتوجيهها في الطريق الصحيح ..

ان الممثل حين يصوّر الشخصيات يجد اللغة تحت تصرفه ويجد النص الذى ألفه عبقرى أو كاتب ممتاز .. أما راقص الباليه ، فحين يرسم الشخصيات التى يمثلها فليس لديه إلاّ الموسيقى والحركات الصامتة ومن ثم علينا أن نتعلم كيف نترجم الأفكار إلى حركات وكيف نمنح الرقصة العبارات الكلامية ..

ان الراقصة يجب ان تكون مثابرة كادحة وأن تكون تمريناتها اليومية هى طعامها وشرابها وألاّ تتوقف عن ذلك بحال من الأحوال حتى فى أيام الأجازات

الشعور العميق بالواجب بالنسبة لمصنتى والتزامى روتينا دقيقا فى أدائه ، عاوننى على اكتساب عادة إعمل دائما كى تحسن عملك ، وهى العادة التى لازمتنى طول حياتى والتى اعتبرها مسئولة عمّا أصبته من نجاح ..





كنت سعيدة الحظ لأنى رأيت على المسرح „أنا بافلوفا » وغيرها من شهيرات راقصات الباليه.. لقد أكتسبن عظمتهن لأنهن استطعن أن يهبن رقصاتهن معانى عميقة.. وعواطف نبيلة رفيعة، كما أمكنهن ان يجارين روح الموسيقى وجمالها.. فكانت لرقصاتهن قوة الشعر العظيم ـ

ان اتقان الراقصة للحركات لا يكفى لأن يجعل منها فنانة ولا من رقصاتها فناً.. يجب على الراقصة أن تعمل وأن تعمل دائما وأن تكون ذات مقدرة على الشعور والتفكير والتعلم من الكتب.. والاتصال بالناس فى مختلف ميادين الحياة.. ومن النفاذ إلى أعماق الأخلاق والشخصيات وإدراك النواحى الانسانية والجميلة فى الناس... وفوق ذلك.. يجب أن تكون قوية الملاحظة فى شئون الحياة..

ان خفة الروح والرشاقة والإلهام فى الرقص لا يمكن أن تنال الراقصة شيئاً منها إلا ببذل الجهود الفنية... لا أريد أن أقول كثيرا عن هذه النقطة وانما يكفى وأنا أتحدث عن امتياز الفنان وتمكنه من فنه أن أذكر كلمات جوركى: „ القدرة والنبوغ.. هما العمل.. "

ان الكمال الفنى يكون حيث لا يمكن للجمهور أن يلاحظ ولا أن يشتبه فى أن أية حركة فى الرقص تكلف الراقصة أى عناء..

يجب أن ينساب الرقص بسهولة ونعومة فى خطوط واضحة محددة يمكن تتبعها والاحساس بجمالها كهذه الخطوط التى تميز لوحة لأحد كبار الرسامين..

جالينا أولانوفا

الرقص الشرقي

من «شوقه» إلى سهير زكي







بديعة مصابني .. نشأت في بيئة فقيرة ، ولم تكن راقصة ممتازة ، لكنها كانت تتمتع بذكاء كبير وسرعة بديهة . وصلت الى قمة شهرتها عام ١٩٢٤ ، تزوجت من نجيب الريحاني ثم طلقت منه . كانت صاحبة كازينو اوبرا .. الموجود في ميدان الاوبرا بالقاهرة ، لكنها باعته قبل أن تهرب من مصر الى بيروت عام ١٩٥٠ ، وما زالت تعيش هناك



منذ حوالى مائة عام ، عرف الناس أول راقصة مصرية ، ترقص الرقص الشرقي • واصبحت فى أوج شهرتها عام ١٨٧١ • هذه الراقصة اسمها « شوق » وبداية منها ، ظهرت راقصات مصريات كثيرات • وتعتبر اول تلميذة لشوق ، اشهر راقصة مصرية عرفها تاريخ الرقص الشرقى عندنا وهى شفيقة القبطية • بعدها •• بدأت سلسلة من الراقصات صاحبات المجد العريض • بديعة مصابنى ، وحكمت فهمى ، وببا عز الدين ، وامينة محمد ، حتى تحية كاريوكا وسامية جمال وهاجر حمدى ونعيمة عاكف ، ثم نجوى فؤاد وناهد صبرى وسهير زكى • ووسط هذه الاسماء ، مرت أسماء اخرى كثيرة ، لعبت دورها « الغريب » ان معظمهن يبدان بداية واحدة ، هى الهرب من البيت ، ثم البحث عن الذهب • ثم النهاية المؤلمة •• وهؤلاء فقط من أشهر راقصات مصر اللائى تمتعن بشهرة كبيرة ، ودارت حولهن حكايات تشبه الاساطير •• وبعضهن وصلت شهرتهن الى خارج الحدود •

ببا عز الدين .. بدأت حياتها الراقصة فى بيروت ، وهى من مواليد عام ١٩١٠ . اشتهرت عام ١٩٣٠ ، وكانت تربح فى الشهر الواحد ..١٥٠ جنيه عام ١٩٤١ . عملت عند بديعة مصابنى ، ثم اشترت منها كازينو اوبرا عام ١٩٥٠ ، وماتت مقتولة فى حادث تصادم بسيارتها .



حكمت فهمى .. بنت خالة الفنانة عزيزة امير . رقصت امام هتلر وموسولينى ودوق وندسور. وامام اشهر قواد الالمان فى الحرب العالمية الثانية جورنج وجوبلز . دخلت السجن عام ١٩٤٢ وظلت فيه عامين بعد ان اشتبه فى انها جاسوسة للالمان . بدات حياتهامع الفرق المتجولة ، وانتجت عام ١٩٤٦ فيلم « المتشردة » .



شفيقة القبطية .. تلميذة « شوق » . ولدت فى شبرا عام ١٨٥١ . وهربت من بيتها وعمرها ١٢عاما . بدأت ترقص فى الموالد. ثم اصبحت اشهر راقصة فىمصر بعد ان ماتت استاذتها . كان المعجبون ينثرون الجنيهات الذهبية تحت قدميها . ويقال انها كانت ترقص بحذاء كعبه من الذهب . عرفت باسرافها الشديد ، حتى انها ماتت معدمة عام ١٩٢٦ ، بعد ان رقصت فى « بوظه » بحى باب الخلق .



نعيمة عاكف .. بدات حياتها الفنية لاعبة اكروبات فى سيرك عاكف.. ثم تحولت الى الرقص. تعتبر الثالثه بعد تحية وسامية التى قدمت الرقص بحركاته الرشيقة المهذبة . عملت عدداً من الافلام الاستعراضية الناجحة . كانت بطلة فرقة « ليل يا عين » للفنون الشعبية . وكانت فى آخر أيامها بطلة الفرقة الاستعراضية. ماتت منذ أسابيع ...



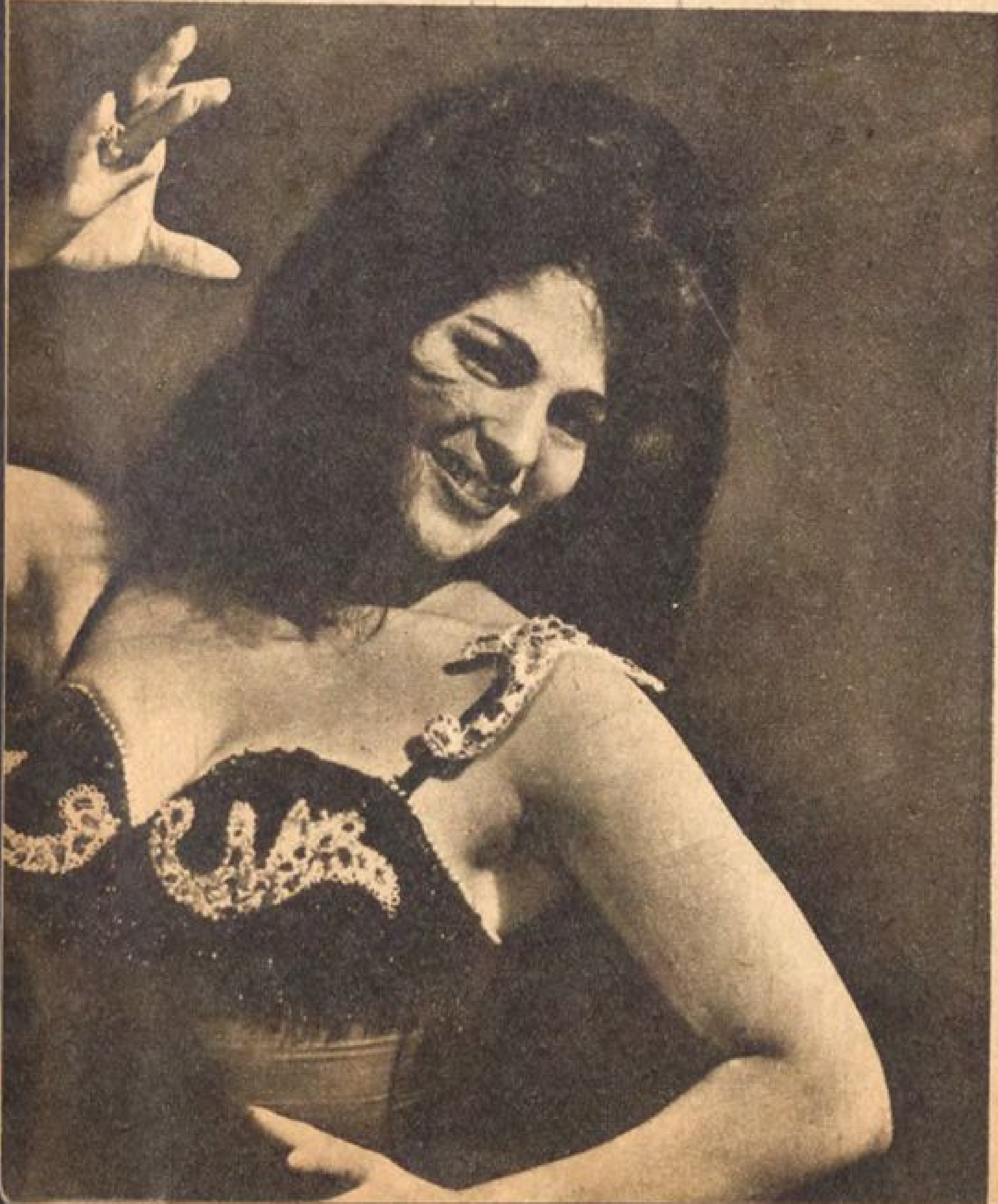
تحية كاريوكا .. تعتبر اشهر راقصة عرفها الرقص فى مصر .. عرفت برقصة « الكاريوكا » التى رقصتها جنجر روجرز الممثلة الامريكية فى احد افلامها القديمة .. واصبح اسمها كاريوكا . اشتهرت بكرمها الزائد . اعطت للرقص قيمة وجعلت الراقصة محترمة. تحولت الى التمثيل ونالت فيه عدة جوائز . لها فرقة مسرحية

سهير زكي .. من المنصورة . رقصت مع الفرق المتجولة وهى طفلة، ثم رحلت الى الاسكندرية، ولمعت هناك . اكتشفها محمد سالم المخرج التليفزيوني، وقدمها في برنامج منوعات . جاءت الى القاهرة عام ١٩٦٣ .. وبدأت تلمع .. مثلت عددا من الافلام .





سامية جمال .. تعتبر الثانية بعد تحية. اضافت للرقص معنى، وبعدت به عن الهبوط والحركات المبتذلة . عملت عند بديعة مصابني أيام كانت تحية بطلة للفرقة . مثلت عددا من الافلام الاستعراضية الناجحة . منذ سنوات لم ترقص . . .



ناهد صبري .. من طنطا .. ظهرت ولمعت عام ١٩٦١ . تعتمد في رقصها على الحركة التعبيرية ، اكثر من مجرد هز البطن ، رقصت في جميع فنادق هيلتون في العالم. مثلت عددا من الافلام آخرها « تفاحة آدم » . . . .

نجوى فؤاد .. فلسطينية .. اسكندرانية. كانت عاملة تليفونات ثم تعلمت الرقص وبدأت تلمع عام ١٩٥٩ . نالت نجاحا كبيرا ، وكونت فرقة باسمها لكنها لم تستمر . تحاول أن تعتزل الرقص لتصبح ممثلة . مثلت اكثر من مسرحية وعددا من الافلام . واصبحت منتجة اخيرا ..

أول باليه عربي أفريقي!



محمد عثمان يس

دهش خبراء الباليه السوفييت والالمان حين قراوا مشروع هذا الباليه العربى الافريقى الذى وضعه الاديب الفنان السودانى محمد عثمان يس .. قالوا انه مشروع ناضج يصلح تماما للظهور على المسرح .. ابدوا استعدادهم لوضع موسيقاه ورقصاته واخراجه .. هذا هو العمل الفنى الادبى الاول من نوعه فى البلاد العربية كلها

بقلم : كمال النجمى



●● اول موضوع عربى افريقى للباليه يجىء الينا من الخرطوم .. كتبه الاديب الشاعر السودانى محمد عثمان يس .. استوحاه من الغابة الافريقية ومن الخيالات والاطياف والصور التى تتضمنها كلمات شاعر عربى معاصر هو بشارة الخورى شاعر لبنان المشهور باسم « الاخطل الصغير »

طالعت الصفحات الاولى من « باليه الشاعر » الذى كتبه الفنان السودانى بتحفظ شديد .. خيل الى انه يطرق موضوعا وعرا محكوما عليه بعدم التوفيق ، ولكن الصفحات الاولى شدتنى الى ما بعدها ، حتى اتممت مطالعة « باليه الشاعر » وقد ملأتنى سعادة لا توصف !..

فهذا اللون من الكتابة الادبية جديد تماما على ادبنا العربى الجديد ، فضلا عن القديم ..

والشاعر السودانى الفنان محمد عثمان يس يقدم تجربته الاولى فى هذا المجال ، وكأنه خاض من قبل مئات التجارب ..

وقد دهش فنانو الباليه السوفييت فى مسرح البولشوى بموسكو حين طالعوا هذا الباليه ، ووصفوه بانه عمل « جيد جدا » يدعو الى الدهشة ، لانه يكتب فى بلد افريقى ليس له سابق خبرة بالباليه !.

وقال فنانو الباليه السوفييت انه يجب الاستفادة من هذا الانتاج بدون تردد ، لجودته واتقانه من كافة النواحى ..

وطالع البروفسور دكتور والداستاذ كرسى الموسيقى فى جامعة ساربروكن بالمانيا مشروع الباليه ، فكتب يقول : « لقد أخذت وشغفت به من قراءتي الاولى له ، فان الحبكة او القصة والجو المحيط بها ملىء بالشعر ، وان الفكرة الاساسية وان كانت تنطق بالافكار والاحاسيس الشرقية فان لها فى نفس الوقت وقعا عميقا وقرعا شديدا على آذاننا نحن الغربيين .. ان زميلى الهر هينريك كونيزنى استاذ التاليف الموسيقى لعلى استعداد لاعداد الموسيقى التى تصاحب هذا البالية الممتاز .. وقد بدأت فعلا فى كتابة الارشادات المسرحية التى ترافق مناظر البالية مما يتلاءم مع مسودته .. وقد توصلنا نهائيا الى فكرة مدروسة عن كل المشروع وعن كيفية اخراجه ..

● وقد بدا الشاعر السودانى محمد عثمان يس يكتب هذا الباليه بعد جولة شاعرية فريدة عند منابع النيل على ضفاف بحيرة فيكتوريا العظيمة .

كان ذلك فى اوائل شتاء ١٩٦٣ .. زار الشاعر مدينة « كمبالا » عاصمة يوغندا ، وفى احدى الامسيات التى يصفها الشاعر بانها « مقمرة هادئة حالمة » كان يسير وحيدا على مشارف بحيرة فيكتوريا ، فوجد نفسه يهمس بالشعر فى الليلة القمراء الفواحة برائحة مياه النيل عند منابعه الرائعة .. وكان الشعر الذى يهمس به ابياتا من شعر بشارة الخورى يقول فيها :

ما بلدة سعدت بالنهر يغمرها
بكلّ ازهر حالى العود ناضره
بالبلبل المتغنى فى ملاعبه
والسنبل المتثنى فى غدائره
بالحقل ترعى به القطعان هائئة
والنحل يرضع من ثديى ازاهره
يستقبل الفجر اهلوها بغرته
ويغرقون الليالى فى سرائره

وهذه الابيات من قصيدة ذات شهرة تاريخية نظمها بشارة الخورى سنة ١٩٣٢ فى رثاء أمير الشعراء احمد شوقى

– ولكن لماذا لم يتذكر الشاعر السودانى الا هذه القصيدة وهو يتنزه على مشارف بحيرة فيكتوريا فى تلك الليلة القمراء .؟!

يقول الشاعر فى مقدمة الباليه :

« لعل القارىء يود ان يعرف شيئا عن الظروف والملابسات التى أوحت لى بهذه المحاولة ، ففى الصيف قادنى حسن الطالع الى لبنان ، حيث حظينا بلقاء الشاعر الموهوب بشارة عبد الله الخورى فقضينا ساعة فى داره المضياف مليئة بالشعر والعطر الفواح ، قرأ علينا فيها شيئا من شعره الرقيق .. وطبيعى ، وقد تعرفت الى شعره فى الثلاثينيات ، أن أطلب اليه أن يقرأ علينا عصماءه فى رثاء امير الشعراء المرحوم احمد شوقى ، فانشدها لنا بطريقته الاخاذة وحدثنا عن الظروف التى الفها فيها والملابسات التى أنشدها فيها » ..

وعندما وقف الشاعر السودانى على بحيرة فيكتوريا فاضت نفسه بمعانى هذه القصيدة البديعة الحافلة بالصور والاخيلة الشعرية ، حتى ليخيل الى قارئها أنها قصيدة غزل ، اكثر منها قصيدة رثاء ..

وعندما همس الشاعر السوادنى فوق البحيرة ، بهذا البيت من شعر الخورى :

والحور قصت شذورا من غدائرها
وأرسلتها بديلا عن ستائره

رفع بصره فوق البحيرة الرائعة ، فشاهد « الحوريات تطفو على سطحها اللامع بأقدامها الرقيقة ،

وحركاتها الناعمة ، ثم تقص خصلات من شعرها الاسود اللامع وترسلها ستائر او غلائل حول اشعة القمر المنعكسة على النمير الصافى .. نعم شاهدتها بعينى خيالى وهى تتراقص وتسبح وتطوى وتنشر خصلاتها مابين الماء والسماء والنور والظلام » ..

وامتلأ الشاعر السودانى دهشة وطربا ، فقد رأى بيت الشعر يتحرك امامه فى صورة حوريات راقصات على صفحة الماء

وجاءته الفكرة فى تلك اللحظة **وهو يصف الموقف كله قائلا : « لما تملكنى شعور الحركة فى ذلك البيت المتحرك قررت ان احاول تحريك بعض ابيات القصيدة الخالدة ، فانقلها الى مرئيات محسوسة على اسلوب الباليه »**

وهكذا بدأ الشاعر السودانى هذه المغامرة الفنية التى لم يسبقه اليها فنان عربى ..

بدأ بتفجير الخيالات والاطياف والصور التى تكمن فى كلمات بشارة الخورى المجنحة ..

ان الكلمة الشعرية هى الذرة التى تحوى عالما ضخما ، وتفجيرها يكشف امام ابصارنا هذا العالم السحرى العجيب !

وهكذا قدر لقصيدة بشارة الخورى فى رثاء احمد شوقى ان تكون اساسا لباليه ، عربى افريقى ، يجرى على النحو التالى :

● **المنظر الاول .. جنة الخلد :**

يفتح الستار على منظر ربى الخلد ، والمنظر مأخوذ من ربى لبنان الجميلة .. يسمع صوت لأبواق يتكرر لحظات .. يستجيب شاعر الخلد للنداء السماوى فيظهر فى احدى روابى الخلد بشعره الابيض المتدلى ، ويسير فى تلك الروابى وئيد الخطى لابسا ثوبا فضفاضا وعلى راسه الغار .. وتخطر على يمينه آلهة الشعر ، وعلى يساره ربة النثر ، حتى يأخذ مكانه عند سدرة المنتهى .. وغير بعيد ركن شديد الشعاع تسرع اليه ربة الشعر .. فى شىء من الخفة ، فتتسرب راقصة نحوه تمسح جبينها به ، تعقبها ربة النثر فى رقصات وئيدة خجلى ، ثم تعود الالهتان فتجلسان على يمين الشاعر ويساره ..

عندئذ يظهر سرب من الحسان ، هن الحور المخلدات يكسوهن ضافى الشعر من الراس الى القدم ، فيرقصن حول الشاعر الموهوب ويختمن رقصتهن بأن يقصصن خصلات من شعرهن ويرسلنها ستائر على منائد الخلد ، ثم تصعد أحدى الحوريات الى ربوة الشاعر فتقف بين يديه وتبلغه أنهن زين منائد الخلد بغدائرهن الطويلة الجميلة احتفاء به ..

يقف الشاعر ويضع يده على راسها ويشير الى مكان الخصلات المقصوصة ـ هنا تنطفىء أنوار المسرح برهة وجيزة ـ وعندما تضىء ترى الحور وقد استعضن شعورا اكثر طولا وانعم ملمسا مما ارسلنه على منائد الخلد . تعود هذه الحورية الى زميلاتها فينتشرن على روابى الخلد ..

هنا تبدو الطفلات الجميلات من « اتراب مريم » يحملن الشموع ويتبعن « رهط جبريل » من الصغار الذين يحملون الزهور والمجامر ذات العطر الفواح .. والصغيرات فى الملابس العربية الداكنة والصغار فى لبس جزيرة العرب « العقال والعباءة البيضاء » فيطوفون بأركان الخلد وهم يرقصون فيملأونه عطرا ويزيدونه نورا ..

وفجأة يظهر «ابولو» و «كيوبيد» وغيرهما من الملهمين، وهم «بنو هومير» كما يسميهم بشارة الخورى ، بمزاميرهم فيعزفون شيئا من الموسيقى ..

وعندما يلتئم هذا السامر يظهر من ناحيتى المسرح ملائكة بأجنحتهم الشفافة فينظرون الى أعلى الربوة ويسمعون نشيد « بنى هومير » ..

هذه الصورة البارعة التى يرسمها محمد عثمان يس للمنظر الاول من الباليه ، سبق ان رسمها بشارة الخورى بالابيات التالية من قصيدته فى رثاء شوقى :

تف فى ربى الخلد واهتف باسم شاعره
فسدرة المنتهى ادنى منابره
وامسح جبينك بالركن الذى انبلجت
اشعة الوحى شعرا من منائره
آلهة الشعر قامت عن ميامنه
وربة النثر قامت عن مياسره
والحور قصت شذورا من غدائرها
وارسلتها بديلا من ستائره
اتراب مريم تلهو فى خمائله
ورهط جبريل يحبو فى مقاصره
والملهمون بنو هومير ما تركوا
لما اهل لهم سجعا لطائره

● **المنظر الثانى اجمل من المنظر الاول :**

تظهر على المسرح حديقة صغيرة امامها جدول رقراق ، ثم يأتى شاب ممشوق القامة ملىء بالحياة ، يدعى « الاحسان » وبعد ان ينهى رقصته حول الجدول تأتى فتاة فارعة شهباء الشعر تدعى « الحسن » تنهى رقصتها امام « الاحسان » .. فيتبادل الاحسان والحسن العناق برهة ، ويصف لها ما يلاقى من عنت وضيق ذات يد وانه يزمع السفر بعيدا ليعود لها بالغنى والنعيم ، فتجزع « الحسن » وترتمى على قدميه باكية متوسلة له ان يسمح لها بالسفر معه ..

هنا يتغير المنظر فتبدو الصحارى ولوافح القيظ .. ويرى الحسن والاحسان يمسحان عرقهما وهما يقطعان الصحارى .. ثم يسمعان حداء قافلة تردد شعر شوقى ، فيرددان ذلك الشعر وقد ارتفعت روحهما المعنوية ويعاودان المسير فى الصحراء .. وعند نهاية المسرح يريان من بعيد واديا اخضر واسعا فيرقصان رقصة النصر ..

هذا المنظر تمثيل لقول بشارة الخورى :

تغرب الحسن والاحسان فالتمسا
وجها من الارض هشاشا لزائره
لا يستوى المجد الا فى مفارقه
ولا يصفق الا فى ضفائره
ما غادرا بلدا الا الى بلد
والحر يلهب من خدى مسافره
حتى أطلا على مصر فراعهما
ما زخرف النيل من ابداع ساحره

ثم يتغير المنظر فيبدو الوادى ساحرا مخضرا يخترقه النهر العظيم ، والبلابل تغنى فى ملاعبه ، والسنابل تتثنى فى غدائره ، والقطعان ترعى فى حقوله ، والنحل يرضع من ازاهره .. واهل الوادى السعيد يستقبلون الفجر بالرقص والغناء ويمرحون الى نهاية الليل .. ويستقبل أهل الوادى « الحسن والاحسان » بالترحاب والرقص ..

يتغير المنظر الى رمال خفيفة واشجار من الشيح والصندل على شاطىء النهر ، وموكب للغزلان ، فتدخل « الحسن » فتلتف حولها الظباء مظاهرات الاعجاب بحسنها ويرقصن رقصة اقرب الى جرى الظباء فى الرمال ، و « الحسن » وسطهن تعجب بعيونهن الكحيلة بعد لحظات قليلة يتغير المنظر الى احراش ووديان ويسمع صوت زئير وزمجرة ، فيضطرب الثعلب الاسود ويحاول ان يلوذ بالفرار ، ولكنه يفاجأ بشباب قبيلة «المورلى» من اعالى النيل ، وهم ضخام الاجسام مفتولو العضلات قادرون على صيد الاسد ، فيحيطون بالثعلب ويحاولون الاجهاز عليه برماحهم ، ولكن زعيمهم يقف بينهم وبين الثعلب مبينا لهم انه من الهوام التى لاتستحق الاجهاز عليها ..

وتستمر رقصة المورلى فى عزم ، وهنا يدخل «الاحسان» فيعجبون بفتوته ويرقصون حوله ثم يبدأون فى اخراج الباليه الصغير المسمى « اصطياد الاسد » فيرى الاسد يزأر عن طريق بوق القبيلة وهم يهاجمونه .. والاحسان يبدى اعجابه بمهارتهم وشجاعتهم ، فيدعوه زعيم القبيلة ليشترك معهم فى الهجوم على الاسد ، وعندما يتردد يقدم له الزعيم عشبا من عروق النبات السحرى الذى يهب الشجاعة بمضغه «الاحسان» فتنبعث فى نفسه الحماسة ويشترك مع القبيلة فى الهجوم على الاسد ، ولكن الزعيم يسبقه فيجهز على الاسد ويقدم قلبه طعاما للاحسان ..

● **المنظر الثالث والمنظر الرابع يصفان مرض امير الشعراء وموته ..**

والمنظر الخامس ، يعاد فيه المنظر الاول ، وتبدو الحور واتراب مريم ورهط جبريل، وابولو وكيوبيد يغنون .. وتظهر فى نهاية المسرح ثريات تضىء على اهرام من النور ، يجلس الشاعر على قمته ، وعلى يمينه الهة الشعر وعلى شماله الهة النثر ، ويعود جميع الممثلين فتنزل الهة النثر من أعلى الهرم فتناجى الشاعر وهى ترقص .. ثم تصعد الاهرام وتجلس على يسار الشاعر ، وهنا يسمع كورس من اتراب مريم ، يتبعهن رهط جبريل ، يساعدهم الملهمون بنو هومير بالموسيقى السماوية ..

عندئذ تنزل الهة الشعر حاملة قيثارها فترقص وتغنى للشاعر ، ويرد عليها بقية الممثلين ..

● وقد اقتصرنا فى المناظر الاخيرة على الصورة التى رسمها الفنان السودانى ، وهى تغنينا بشاعريتها وروعتها عن الشعر الذى قامت عليه ، وان كان شعرا رائعا شديد التأثير فى النفوس ..

والفنان السودانى محمد عثمان يس يعلق على هذا العمل الفنى الكبير الذى قام به ، على غير مثال سابق فى الادب العربى ، فيقول : « .. الاخيلة والصور التى جاءت فى هذه القصيدة يمكن اخراجها فى شكل باليه ... وانني عند ترديدى لها تتسابق فى مخيلتى صور الباليه التى شحنت بها .. ولعمرى اذا استطاع هواة الباليه فى موسكو ولينينجراد ان يخرجوا روايات روميو وجوليت وعطيل على شكل باليه ، فينقلوا اشعار شيكسبير وخيالاته ، على بعد الحقبة التاريخية واختلاف اللغة ، أفلا يحق علينا ان نخرج تصاوير الاخطل الصغير المعاصر لنا والذى تجمعنا به جميع الاواصر ، على منوال يفهمه الصغير والكبير ؟» ..

● **هذه هى المغامرة الفنية الاولى من نوعها فى الشعر العربى كله .. نظر فيها الفنان السودانى محمد عثمان يس نظرة حب وولاء وتفهم وتذوق للشعر العربى ، فاستخرج من احدى القصائد الجميلة ذات الاخيلة والصور ، مشروعا كاملا لباليه عربى افريقى لم يسبق له مثيل..**

ان نظرة ولاء وحب الى قصيدة واحدة ، قد انتجت هذا العمل الفنى الكبير ، ولو نظر الفنان السودانى الى هذه القصيدة نظرة بغضاء ، او نظرة استهزاء ، كما يفعل بعض الشعراء والنقاد فى ايامنا حين ينظرون الى الشعر العربى ، لما استطاع ان يستخرج منها شيئا

وقد عاش الاستاذ محمد عثمان يس سنوات طوالا فى أوربا كدبلوماسى فى وزارة الخارجية السودانية ، فاستطاع أن يتذوق الفنون الاوربية ، ومن بينها فن الباليه العظيم ، بدون ان يكفر بأمته العربية وفنها الكبير ، وهو الشعر ..

وكتابه الذى سجل فيه مشروع هذا الباليه ، ينم عن ذوق فنى من انضج الاذواق ، وثقافة فنية وادبية رفيعة صافية ..

ويبدو ان اهتمام الاوربيين باخراجه على المسرح، يفوق اهتمام العرب، بل ربما كان الفنانون العرب لا يعلمون شيئا حتى الان عن هذا الباليه ..

صحيح انه لا توجد حتى الان فرقة ناضجة للباليه فى البلاد العربية .. الا فرقة القاهرة التى ما زالت فى طريق النضج ..

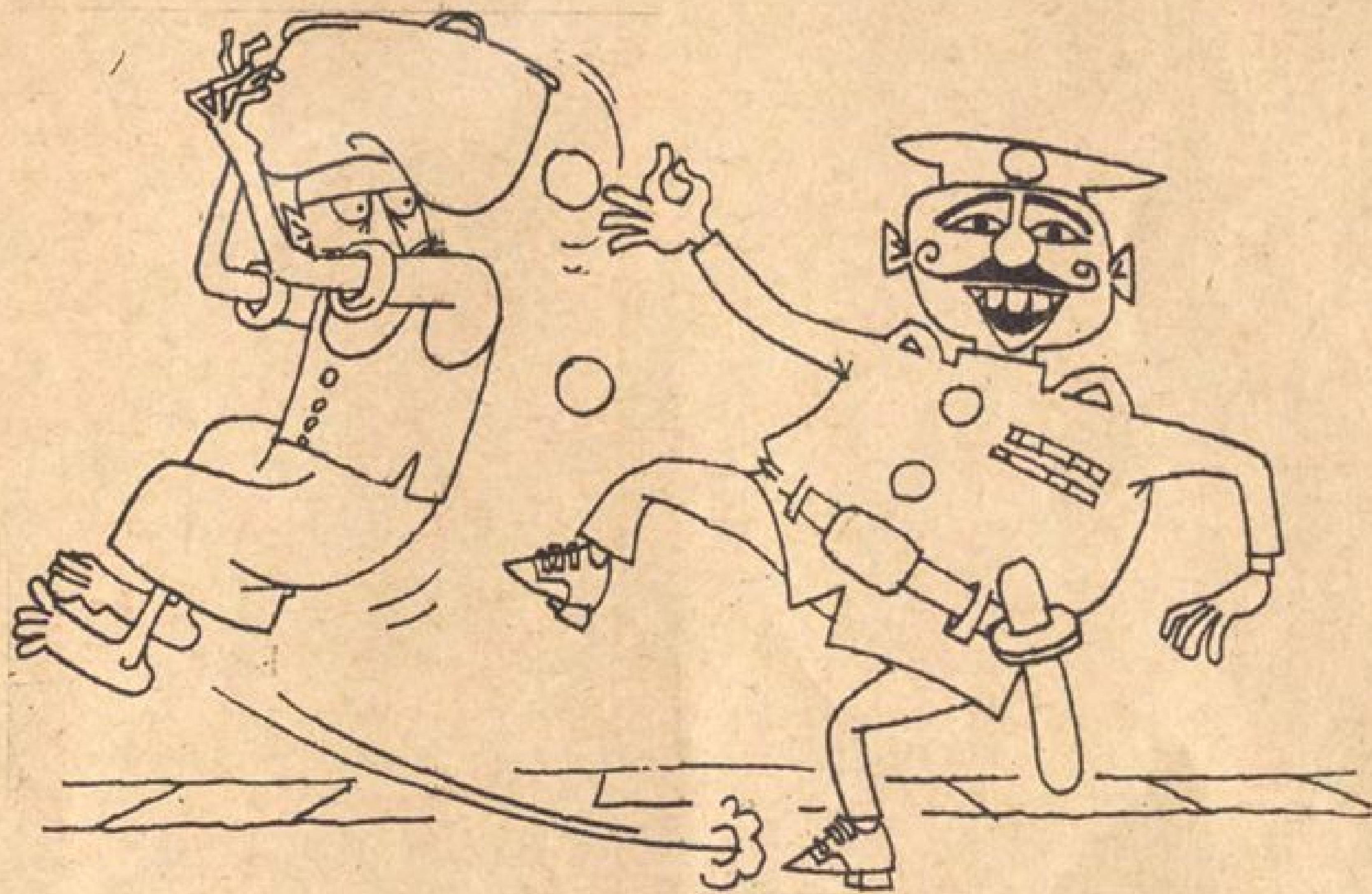
ولكن هذا لا يمنع الموسيقيين العرب من البدء فى وضع موسيقى عربية متطورة لهذا الباليه ..

واذا لم يكن لدينا مصممو رقصات للباليه ، فلا بأس من الاستعانة بمصممى الباليه السوفييت اوغيرهم. والاخراج يمكن ان يقوم به خبراء اجانب .. والملابس ايضا والديكور . المهم ان نحاول اخراج هذا الباليه العربى الافريقى الاول من نوعه ، والذى يثير قضايا بالغة الاهمية فى فن الباليه ، وفى فن الشعر العربى ..

كمال النجمى

تفانين

بريشة بهجت



بالذمة مش شكلى كده زى نجوى فؤاد وهى بترقص ؟!!



ده الظاهر كل الاذاعة بقت بتذيع اعلانات زى اذاعة الشرق الاوسط!!

أقوال مأثورة

خير الأمور الوسط »

« رقاصه »

يادون .. يادون يا ابره مصديه

«« عن عزيزه ركب ، عن
كيداهم الفتوه ، عن
أغنيه لشريفه ماهر
وقيل فاضل »



دن، فرقة رقص شعبى .. بس « قطاع خاص »



اسكتى .. امبارح الحسبت فى التعداد ست مرات ..



طيب لما هما بيدلعوا بتوع الكورة زى ما بيقولوا ..
أمال بيمسكوا بتوع الحشيش ليه ؟!

أفريقيا علّمت أمريكا

((السامبا)) و ((الشارلستون)) و ((قفزة التنين)) التى عرفتها امريكا أولا ، ثم رقصها العالم كله بعدها . اصلها افريقى ، وامريكا التى تصدر الرقص للعالم الآن .. بدات فنونها الراقصة من القارة العذراء ...

آن مارجريت امريكية ترقص رقصة خرجت من افريقيا



الرقص الافريقى يعتبر عملية حيوية بالنسبة للافريقيين فهو النبع الذى يستلهمون منه القدرة على القيام بمختلف انواع النشاط الذى تتطلبه حياتهم . فالقس والمحاربون والاطباء والصيادلة كانوا فى مبدأ امرهم راقصين . وتعتبر رقصات المحاربين من الرقصات التى تمثل تقاليد الماضى .. ان هؤلاء المحاربين قد ادركهم الكبر فى هذه الايام ومع ذلك فتكفيهم همسة واحدة تبث فيهم روح الحماسة كى يعيدوا الى الاذهان ذكرى رقصات الحرب العنيفة التى كانوا يؤدونها فى شبابهم

والرقص يلازم الافريقى منذ مولده حتى مماته فهو يعبر به عن مسرات حياته واحزانها فالرقص يصاحب حفلات الخطبة والزواج والميلاد وتسمية الطفل وشكر الاله على كثرة النسل وخصوبة الارض كما يصاحب ايضا الموت والمرض فالتقاليد السائدة هناك تقضى ببطلان الحداد والبكاء على المتوفى على اساس الاغراق فى الرقص والغناء والطبول المثيرة والمرح والاحتفالات





كيف ترقص!

الوان من الرقص

ولكن هذه ليست كل الرقصات فهناك رقصات مصاحبة لرحلات الصيد وحتى الان مازالت بعض القبائل الافريقية تعبر بالرقص عن الفوز بصيد ثمين مع ان الصيد قد اصبح اثرا من اثار الماضى .

وهناك رقصات تعبر بصدق عن حرف معينة .. فصناع البرونز فى نيجيريا مثلا يستطيعون ان يخبروك بدقة عن طبيعة عمل أى انسان وعن المدة التى قضاها فى ممارسته لهذا العمل ودرجة اجادته له ... كل ذلك **بالرقص**

وهنـــاك رقصات تؤدى لرواية القصص فالاســـاطير وتاريخ القبيلة قد يروى فى كلمات او فى رقصـــات والجمعيات السرية لها أيضــــا رقصات خاصة وكذلك الاطبـــاء والصيادلة واذا كانت الرقصـــات الافريقية تؤدى فى جو من الصمت والهدوء كبعض رقصات الصيد وبعض الرقصـــات التى ترتبط بالسحر وبعض الرقصـــات التى تؤديها جماعات سرية» الا ان الرقص فى افريقيا غالبا ما يؤدى بمصاحبة الموسيقى . وعندما نحاول ان نلقى نظرة على ادوات النغم الافريقية نكتشف ان **الافريقيين يستغلون كل شىء يمكن ان يصنع اصواتا ابتداء من صدف السحالف والحبـــوب ونسيج العناكب والحصى والعصى والمعادن الى الطبول الضــــخمة والقيثارات الرقيقة الانغام والمزامير والابواق والاكسليفون** .

والموسيقى الافريقية شأنها شأن الرقص الافريقى نبع لا يفـرغ ولا تفنى ولكى تفهم الموسيقى الافريقية فهما كاملاً ينبغى ان تفهـم العقائد الروحية الافريقية لان الحمـــاس للعقيدة يدفع الراقص لان يتفانى فى رقصه حيث يتحـــرر الجسد من علاقاته وقيوده الشكلية وتتحـــرك الارجل والاذرع والاجسام والرءوس وتحقق توازنا كان يبدو مستحيلا .

ان اشكال الرقص الافريقى تتسم بالحيوية والرجولة والقوة والاصرار .. وهذه الاشكال تستطيع ان تعبر عن الحركة كما تعبر عن الســـكون وطبيعة الرقص الافريقى تستطيع ان تستجيب للقفز والنط والهبـــوط بشتى انواعه .

افريقيا الام

وقـــد انتقلت فنــــون الرقص الافريقى الى الامريكيين عندما كانوا ينقلون الافريقيين الى هناك للعمل بعد اكتشاف امريكا ولا تزال هذه الرقصات معروفة ومنتشرة هنـــاك سواء اكانت هذه الرقصات رقصات عادية أم رقصـــات دينية . وقد توحدت معظم هذه الرقصـــات فى رقصة واحدة هى « **الســـامبا** » والسامبا نفسها كلمة افريقية وهى الرقصة الوطنية فى البرازيل تماما مثل « الرومبا » فى كوبا . ومن بين هذه الرقصات المشهورة فى الولايات المتحدة ذات الاصــــــل الافريقى رقصات « **الشارلستون** » و « **القاع الاسود** » و « **قفزة التنين** » ورقصة « **البعوضة** » وغيرها من الرقصات الجماعية المألوفة فى كثير من كنائس الزنوج بالشمال والجنوب .

كذلك رقصـــــة « الكاليبسو » التى وصلت الى الولايات المتحدة عن طريق جزر الهند الغربية ليســـت الا رقصة افريقية الاصل حملهـــا الافريقيون الى هذه الجزر كذلك الشارلستون والجوبا والالاجبنها وغيرها فايقاع الشارلستون مأخوذ من اغنية للاله « اوشان » اله الانهار عند قبائل اليوربا فى غرب افريقيا وكذلك ايقاع الجوبا مأخوذ مـــن ايقاع الاغنية الالهة « ايانســـــان » زوجة الاله « شانجو » اله الرعد عند شعوب اليوربا .

اما الالات الموســـيقية الافريقية فهى توجد بكثرة فى المناطق التى يكثر بها الزنوج فى « الدنيـــــا الجديدة » واســـماؤها هى نفس الاسماء الافريقية المعروفة مثــــل الجـــانزو وهى الاله النحاسية والكوبكا « الطبول الافريقيــة » والبيرامباد « الاكسيليفون » وغيرها

وهكذا تأخذ الفنون الافــــريقية مكانها بين مختلف الفنون العالميــة لمختلف شعوب الارض وخاصة فى اوربا وامريكا . ودارسوها يزدادون يوما بعد يوم ويؤكدون ان الشعوب الافريقية شعوب ذات تراث حضارى لا يمكن تجاهله ويحطمون الخرافة التى كانت تعتبر الافريقيين شعوبا بلا فن وبلا فكر ويثبتون ان هـذه الخرافة لم تقم الا بســـبب نقص الدراسة والمعرفة الخاصة بالتراث الفكرى لافريقيا

عواطف عبد الرحمن



في ٦ اغسطس عام ١٩٥٩ قدمت فرقة رضا اول عرض لها . ومنذ ذلك الحين حتى اليوم والاسئلة والاستفسارات تنهال على أفراد الفرقة . رغبة الناس فى المعرفة لا تترك شيئا الا سالت عنه . يسالون محمود رضا : أين تعلمت الرقص ؟ وأين البرنامج الجديد ؟ ماهى شروط الالتحاق بالفرقة ؟ ما هو هدف الفرقة ؟ ما هى الحوادث الطريفة التى تعرضتم لها ؟ والرقصات القديمة أحسن من الجديدة فما هو السبب ؟ وتتعدد الاسئلة وتتنوع ، ويجمعها محمود رضا فى دوسيه ، ثم يبدأ فى الرد عليها ويجمع الردود فى شكل مخطوط يحكى قصة فرقة رضا ويسميه مبدئيا .. « ألف حفلة مع فرقة رضا » .

١٠٠٠ حفلة مع فرقة رضا

تحقيق : مديحة كامل

يقول محمود فى كتابه ان المسئولين فى وزارة الثقافة قرروا تكوين فرقة للفنون الشعبية . واتصل به احدهم سأله : قل لى بقى ياسى محمود ، اتعلمته الرقص فين ؟

ويقول محمود فى كتابه : وكنت فى ذلك الوقت قد تخرجت توا فى كلية التجارة ، وكان الرقص بالنسبة لى هواية اكثر منه احترافا ، وكنت صغير السن وقليل الخبرة ، واهم من ذلك حسن النية فلم الاحظ ما يحويه السؤال من قصد لاحراجى وفى سذاجة قلت له اننى تعلمته من عدة مصادر . ولايخفى على احد انه لم تكن توجد يومها فى ج.ع.م. طريقة نظامية لتعليم الرقص .

ولم يقتنع المسئول برد محمود رضا ، ولا بخبرته

يقول محمود : ولو سألنى احد اليوم اين تعلمت الرقص ؟ فساجيب ان الرقص كما تقدمه فرقة رضا لم اتعلمه فى اى مكان وانما ابتكرته من خيالى .

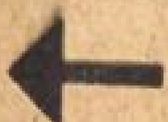
ويظن بعض المشاهدين ان الرقصات التى يؤديها الراقصون على المسرح يبتدعونها هم انفسهم . وقد يجوز هذا فى الرقص الشرقى لكنه لا يجوز ابدا فى حالة الرقص الجماعى الذى يؤديه أعضاء الفرقة . فطبيعى ان النتيجة سوف تكون فوضى كبيرة . وما العمل اذا كانت الرقصة تحكى قصة او تعبر عن فكرة .

ولهذا كان من الضرورى ان تصمم خطوات الرقصة . وكان لابد من وجود مصمم رقصات . وفى هذا المجال اثبت محمود رضا انه الاول فى ج.ع.م .

يقول محمود أن مصمم الرقص لابد ان يكون اولا راقصا ممتازا . خبرته العملية كراقص تساعده على ابتكار الحركات والتشكيلات ، ولكن العكس ليس صحيحا بمعنى ان الراقص الممتاز لا يكون بالضرورة مصمم رقص ممتاز .

والموسيقى ترتبط ارتباطا وثيقا بالرقص . ويحكى محمود تجربة طريفة مر بها جعلته يصمم على دراسة علم الموسيقى مهما كلفه من جهد . كان على اسماعيل مشغولا فى كتابة موسيقى تصويرية لاحد الافلام وفى الوقت نفسه كان محمود يطالبه بكتابة موسيقى لرقصات تقدمها الفرقة .

واقترب موعد الافتتاح ، ولم يكتب على حرفا للفرقة . وحمل محمود حقيبة ملابسه ، ودعا نفسه للمبيت مع على لمدة اسبوع . كانا يسهران معا حتى الصباح ، ويشرح



١٠٠٠ حفلة مع فرقة رضا



محمود فكرة الرقصة ويظل يؤدى حركات كل راقص وراقصة ويحدد له التوقيت المضبوط . ثم يستريح قليلا بينما على يكتب الموسيقى .

وبعد حفل الافتتاح اعترف على محمود بسر . فبينما كان محمود مشغولا فى شرح الرقصات كان على يكتب موسيقى الفيلم ولم يفطن محمود لتلك الخدعة التى يشتهر على باستعمالها عندما يتراكم عليه العمل .

ثم يتحدث محمود عن الرقصات وانواعها من حيث عدد الراقصين والفرق بين الرقصة الفردية والثنائية ويتحدث عن الموضوعات الخالدة التى يمكن ان تتناولها الرقصات المختلفة وسبب الخلود . الافكار الخالدة هى التى تتعلق بالعواطف الانسانية النبيلة مثل الحب والتضحية والشجاعة . هذه الافكار عندما تترجم الى عمل فنى تضمن له الخلود . « بحيرة البجع » مثلا لم تكف الفرق الراقصة عن تقديمها منذ عام ١٨٩٥ حتى اليوم . وباليه « روميو وجولييت » وقصة «مجنون ليلى » كلها موضوعات خالدة لانها مليئة بمثل هذه العواطف .

اما الموضوعات التى تتعلق بمناسبة معينة فيقتصر عرضها طالما المناسبة موجودة وتنتهى بانتهاء المناسبة الداعية لها . هذا الا اذا تخلل العمل بعض هذه العواطف الانسانية التى قد تؤدى الى خلودها .

ويرد محمود على سؤال :

من الذى يقدم فكرة العرض ؟

فيقول : البحث عن الافكار وبلورتها مشكلة . والفكرة الصالحة قد يقدمها اى فرد ولكن تنفيذها يتطلب معارف متعددة ليس من السهل توافرها لشخص واحد . فالمؤلف الموسيقى يرى أفكارا تغلب عليها حاسة السمع وهو غالبا ما يلون خياله من الحان وقد ينقصه الخيال التشكيلى والحركى . بعكس مصمم الرقصات الذى يغلب على تفكيره هذا اللون من الخيال . اما مصمم الديكور فقد يستوحى افكاره من ازياء ومناظر تفتقر الى الحركة والاحساس الموسيقى . والكاتب يتميز بخبرة درامية لكن ينقصه الالمام بحدود الراقص العضلية .

وخير وسيلة لتقديم افكار استعراضية هى التعاون بين هؤلاء جميعا . ولهذا كانت الاستعراضات والافلام الاستعراضية هى اصعب الاعمال الفنية لانها تحتاج الى ان تتوحد عدة اذهان وعدة شخصيات وميول مختلفة حتى يتم خلقها .

ولهذا فليس من السهل تقديم برنامج جديد كل بضعة اسابيع . البرنامج الذى يستغرق عرضه ساعتين مثلا قد يستمر العمل فيه شهوراً طويلة .

وقبل الافتتاح تتوتر الاعصاب ، وتمتلىء القلوب بالخوف والرهبة . وهذا شىء طبيعى . بالعكس احساس الخوف والرهبة يكون غالبا من عوامل نجاح العرض الاول . فاذا اطمأن الراقصون يؤدى هذا الاطمئنان الى اخطاء فى العرض الثانى .

ولهذا فانه فى حالة نجاح العرض الاول يختلق المخرج اخطاء وهمية ، وقد يلجأ الى شجار غير حقيقى مع قائد الاوركسترا ويطلب اعادة فقرات معينة ، فيعود كل فنان الى منزله بعد ذلك وهو مازال يفكر فى العرض ويعمل حساب الاخطاء . وهكذا يظل الجميع فى حالة تيقظ واهتمام .

ويؤكد محمود أهمية الجمهور فى انجاح العرض . وهذا شىء طبيعى فبدون جمهور لايوجد عرض .. وبدون جمهور لا يبدع فنان . ولو طلبنا من اعظم الفنانين ان يؤدوا عرضا على خشبة مسرح خال فمن الطبيعى الا يتألقوا فى عملهم .

ولكن مهما ركز الفنان فى عمله ، ومهما كان تجاوبه مع جمهور المتفرجين ، أحيانا يشرد ذهنه دون اى سبب او انذار ، فجاة يفيق من هذا الشعور الذى يستمر ثوانى معدودة ، فيكون كمن افاق من لحظة اغماء . لا يدرى اين هو او ماذا يفعل .

اما ما ينقله من انكشاف امره للجمهور فهو التدريب اليومى الشاق المتواصل على مدار العام .

ويتعرض محمود رضا فى كتابه للالوان والاضواء والتشكيلات المختلفة عرضية وطولية ، وتأثير كل هذا على سيكلوجية الجماهير فيحكى كيف يختار من تلك العناصر ما ينقل للمشاهدين احساسا معينا . ويتأنى فى شرح الامر بأسلوب سهل ودقة متناهية تجعل القارىء يعيش معه خلجات نفسه . فاذا ما عاد لمشاهدة العرض الجديد للفرقة لم يعد يحس أن المسألة مجرد «النطيط» انما هو فن متكامل يتوج مجهودات عاملية وبدنية ، وهو نتاج اذهان عدة تعمل فى سعادة لتسعدنا معها .

مديحة كامل

قصة الباليه

منذ ١٤٤ عاما .. وبالتحديد يوم ١٠ يونيو عام ١٨٢٢ وقع أهم حدث فى تاريخ فن الباليه . فقد رقصت مارى تليونى على أطراف أصابع قدميها . وكانت هذه أول مرة يرى الناس راقصة تؤدى هذه الحركة الصعبة ، وبعدها دخل رقص الباليه مرحلة جديدة ، هى المرحلة الرومانتيكية . وأصبح وقوف الراقصة على أطراف أصابعها مشهدا ثابتا فى جميع الباليهات التى قدمت بعد ذلك

لكن هذا الحدث لم يكن هو بداية رقص الباليه ، فقبله بسنوات بعيدة ، كان مولد هذا الفن العظيم

ففى ايطاليا واليونان ، عاشت حضارات قديمة عريقة ، تركت وراءها آثارا كانت البداية الحقيقية لكثير من الفنون . فهناك ترك القدماء تماثيل متعددة ، فى أوضاع مختلفة . ومن هذه الاوضاع .. بدأ رقص الباليه . كان الانسان يريد أن يبعث الروح فى هذه الحجارة الصامتة الساكنة ، فحركها من خلال الرقص . وأضاف اليها أوضاعا جديدة ، وحملها مضامين كثيرة ...

ولكن الباليه برغم قدمه تاريخيا ، لم يعرف بشكل كبير الا فى القرن السابع عشر ، ففى هذا القرن حدثت تطورات هامة فى ثلاثة ألوان من الفن .. الكوميديا .. والتراجيديا .. والباليه ..

وفى القرن السابع عشر أيضا عرف رقص الصالونات ، ولم يكن فى هذا الرقص سوى ثلاثة ايقاعات . تطورت فى حوالى منتصف القرن الى خمسة ايقاعات . وكان لهذا التطور أثره الكبير على الباليه . فالايقاعات الثلاثة كانت ضعيفة ، ولم تكن تهز المشاهد ، برغم أن الراقصين كانوا يبذلون من فنهم الكثير . ولما أصبحت الايقاعات خمسة ، أثر الرقص فكريا وعاطفيا على الجمهور ، الذى وجد فى هذا التطور روحا جديدة مبدعة . فقابلها بالتشجيع والتأييد



وفى القرن الثامن عشر ، بلغ الباليه درجة عظيمة من التطور ، ولمع لاول مرة فى تاريخه عدد من الاسماء التى أصبح لها دوى عالمى . عرف العالم أيامها راقصات مثل « **كمرجو** » .. و « **ساليه** » .. والراقص « **دوبريه** » الذى اشتهر بأناقته وجسمه الرشيق . **و « كمرجو » هى التى اخترعت حركة القفز فى الهواء وتبادل وضع الساقين ، و « ساليه » أول راقصة باليه قدمت الفستان القصير الذى تظهر به الراقصات الان**

وجاء القرن التاسع عشر ، بحمل دفعة جديدة للباليه ، بظهور راقصتين هما « **فانى السلر** » و « **كولوتا كريزى** » ، والكاتب الفرنسى الشهير **توفيل جوتييه** . ثم ظهرت الحادثة التى كان لها أثرها البعيد وهى الرقص على الاصابع عام ١٨٢٢ . كان فيليب تليونى قد قدم باليه « استقبال جنية فى حاشية الملك » ، ورقصتها ابنته مارى تليونى على مسرح أوبرا فيينا . بعد هذا الباليه قدم تليونى عملا آخر ، ورقصته مارى ، وطارت شهرتها الى جميع أنحاء العالم

وبدأت تطورات جديدة تدخل على مكانة الراقصة والراقص ضمن العمل الفنى .. فحركة القفز فى الهواء ، جعلت الراقص أقل مكانة فبعد أن كان يرقص بجوار الراقصة .. أصبح مساعدا لها .. يسندها عندما تقفز فى الهواء .. وتبع هذا ارتفاع مكانة الراقصة

النصف الثانى

تدهور الباليه فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، لكنه احتفظ بمكانته فى روسيا فقط . ويرجع سبب التدهور الى عدم وجود نجوم لامعين ، وعدم وجود مؤلفين ، وعدم تقديم مساعدات من الدولة للفرق . فاذا صادف ووجد النجم اللامع ، طار الى روسيا ، حيث أصبحت سانت بطرسبرج (موسكو الان) معقلا لفن الباليه . وبجوار روسيا كانت هناك محاولات للاحتفاظ بالمستوى الفنى للباليه فى الدانمارك وبولندة التى أنشأت مدارس خاصة لتعليم الباليه . وفى هذه الفترة كان الاسلوب الفرنسى هو المتبع فى كل من الدانمارك وروسيا ، التى وضعت مسارحها تحت اشراف القيصر الاسكندر الثالث . كان القيصر مهتما بالباليه ، ويدفع من أجله الاجور الكبيرة ، حتى انه كان يدفع قيمة تذاكر المقاعد الخالية فى المسارح من جيبه الخاص

وفى هذه الفترة ، ظهر الفنان صاحب الفضل الكبير على فن الباليه ، وهو الموسيقار الروسى الشهير تشايكوفسكى . كان تشايكوفسكى مهتما بالباليه اهتماما كبيرا ، حتى انه كتب له ثلاثة أعمال ، ما زالت حتى الان ، تعتبر قمة فى الاعمال الموسيقية ، وأعمال الباليه . كتب الباليهات الثلاثة .. « الجمال النائم » .. و « كسارة البندق » .. و « بحيرة البجع »

ثم جاء القرن العشرين وفيه مر الباليه الروسى بثلاث مراحل .. الاولى من ١٩٠٩ الى ١٩١٢ . وفى هذه المرحلة ظهر سيرج دياجيليف الذى يعتبر أستاذ الباليه ، ومؤسسه الحقيقى منذ بداية القرن العشرين . وفى هذه المرحلة لمع أكثر من اسم .. **فوكيه ونيجينسكى وماسين وسيرج ليفار** . وكان طابع الرقص هو الاسلوب الكلاسيكى الصافى ، الذى بدأ فى فرنسا ، ثم تطور فى ايطاليا .. واستقر أخيرا فى روسيا . وكان دياجيليف يرسل المواهب التى يكتشفها الى فرنسا أو ايطاليا لتتدرب هناك ، ثم تعود لتمارس فنها . وفى هذه المرحلة أيضا ظهر أكثر من عمل ناضج .. مثل **« شهرزاد » .. لرمسكى كورساكوف .. و « كارنافال » لشومان ، و « عصفور النار » لسترافنسكى ، و « دافنى وكلوى » لموريس دافيل**

ثم كانت المرحلة الثانية من ١٩١٢ الى ١٩٢١ ، وهى فترة عدم استقرار بالنسبة للباليه الروسى ، فخلال هذه السنوات ، نشبت الحرب العالمية الاولى . وكان ألمع نجوم هذه المرحلة هو ماسين

والمرحلة الثالثة تبدأ من ١٩٢١ الى ١٩٢٩ ، وهى مرحلة الانتصارات العالمية للباليه الروسى . فقد كان رفقاء دياجيليف يجوبون العالم ، ويكونون فرقا جديدة . ونذكر من هذه الفرق « فرقة باليه فرنسا » التى استعادت مجدها الذى أضاعته خلال قرنين من الزمان – السابع عشر والثامن عشر – وكان ذلك بفضل دياجيليف ، حتى أن فرنسا أطلقت اسمه على أكبر ميادينها بجوار الاوبرا .. واسمه « ميدان دياجيليف »

الباليه فى العالم

فى انجلترا .. ظل الانجليز يستوردون فرق الباليه من الخارج لانه لم يقم عندهم أبدا . وفى عام ١٩٥٤ ، ظهرت لاول مرة فرقة باليه انجليزية هى فرقة السادلر ويلز ، وكانت نجمتها المشهورة مارجو فونتين .. وهذه الفرقة متأثرة بمدرسة سيرج دياجيليف

وفى امريكا : ظهرت أربع فرق باليه ، أشهرها فرقة باليه لوس شابس ، التى أصبح اسمها الفرقة القومية الامريكية . ثم فرقة مارثن جراهم ، والباليه الروسى دى مونت كارلو .. وبالنشين

اما اسبانيا : برغم وجود الرقصات الشعبية الكثيرة هناك ، وبرغم أن الاسبان مشهورون بحبهم للرقص ، الا أن الباليه ما زال مجهولا فى هذه البلاد

مارى غضبان

فيلم

فى السنوات الاخيرة ظهر على الشاشة نوع جديد من الافلام ، انها الافلام التى تعتمد على الرقص والموسيقى ، وقد قدمت هذه الافلام نوعا جديدا من الرقص .. هو الرقص السينمائى ! ! ..

لقطة من فيلم الباليه « بحيرة البجع » .. التى كتبها الموسيقار الروسى تشايكوفسكى .. وفيها تبدو الحركة الجمالية الكلاسيكية التى زادتها جمالا كاميرا السينما ....

الراقص





« سندريلا » .. الاسطورة المشهورة .. كتب لها الموسيقى بروكوفييف ، وفيها تتعدد الاساليب مابين الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعيـة ..

ما ان نذكر الافلام الراقصة حتى تقفز الى الذهن افلام الباليه التى انتجتها السينما السوفييتية ، وليس غريبا ان ينجح الروس فى هذا الميدان فهم الذين قدموا لفن الباليه المسرحى عباقرته وافذاذه الراقصة آنا بافلوفا والموسيقار تشايكوفسكى وغيرهما ، ولم يكن جديدا بالنسبة لهم الا الامكانيات المختلفة للفن السينمائى والتى لا تتوفر على خشبة المسرح وان نعلت فبمستوى اقل بكثير مما هى على الشاشة .

ويعتبر فيلم « روميو وجولييت » الذى قدم عام ١٩٥٤ بالالوان ، موسيقى بروكوفييف أول الافلام العالمية من هذا النوع ، وفيه قدمت فرقة البولشوى الشهيرة أفضل ابطالها جالينا اولانوفا فى دور جولييت ويورى اجدانوف فى دور روميو وقام بكتابة السيناريو والاخراج ل. ارنشتم ، ل . لافروفسكى .

وتتعدد ألوان الباليهات السوفييتية فى السينما ، فهناك الكوميديا والتراجيديا ، وهناك ايضا الاسطورة مثل اسطورة « سندريللا » التى اخرجت للبولشوى بالالوان موسيقى بروكوفييف ، كما تتعدد الاساليب ما بين الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية او ما يسمى بالباليه الحديث .

ومن افلام الباليه السوفييتية الهامة فيلم « بحيرة البجع » موسيقى تشايكوفسكى ورقص مايا بليتسكايا ـ التى وصفت هذا الدور بانه احب الادوار اليها ـ وفيلم « الجمال النائم » موسيقى تشايكوفسكى الذى اخرج بطريقة ٧٠ ميللى ، ثم فيلم « عطيل » عن مسرحية شيكسبير موسيقى الكسى ماشافاريانى والذى اخرجه وقام فيه بدور عطيل فاختنيج تشايكوبانى .

وفى هذه الافلام ـ وكلها بالالوان ـ استطاعت السينما ان تقهر الطابع المسرحى الاصلى للباليه وتقدم نوعا جديدا من الافلام لا يتعارض مع استخدام اللغة السينمائية الصحيحة ، يقول د. محمود الحفنى فى كتابه « فن الباليه » اذا كانت لغة التعبير فى المقطوعات الموسيقية الوصفية هى الاصوات ، فان لغة التعبير فى الباليه هى الحركة الحية » ، وليست الحركة الحية سوى الخاصية الجوهرية للفن السينمائى الذى نشأ أساسا من اختراع « الصور المتحركة » .

ولا تقتصر الافلام السوفييتية الراقصة على الباليه فقط ، فهناك افلام كثيرة للرقص الشعبى اشهرها فيلم « الكونشرتو الكبير » ١٩٥١ الذى قدم نماذج للرقصات الشعبية فى مختلف انحاء الاتحاد السوفييتى

فى امريكا !

واشهر الافلام الامريكية الراقصة هى افلام الممثل الراقص جين كيلى ، وقد قام باخراجها الى جانب بطولتها عدا فيلمى « فى المدينة » ١٩٥٠ و « اغنية تحت المطر » ١٩٥٢ اللذين اخرجهما مع ستانلى دونن .

ويعتبر فيلم « دعوة الى الرقص » اهم افلام جين كيلى ، وفيه قدم مقتطفات من روائع الباليه القديمة



« الجمال النائم » أحد الباليهات الثلاثة التى
كتبهاتشايكوفسكى وقدمتها السينما بطريقة ٧٠مللى



« الليالى البيضاء » .. مهرجان للرقص يقام كل عام فى حديقة ليننجراد .. وهذى احدى رقصات «الباليه الحديث» فى مهرجان العام الماضى

والحديثة مثل الباليه الفرنسى « السوار » رقص تمارا تومانوفا والباليه الروسى القديم «المهرج» و «شهرزاد» حيث استخدم الرسوم المتحركة الى جانب الرقص الحى

ورقص بنفسه دور البطولة ، ومن افلامه المعروفة ايضا « امريكى فى باريس » الذى شاركه الرقص فيه الممثلة والراقصة الانجليزية ليزلى كارون التى تفرغت للتمثيل منذ سنوات قليلة .

وهنا

وللرقص فى السينما المصرية تاريخ طويل ، ويبدأ هذا التاريخ بشكل واضح مع ظهور الفيلم الناطق عام ١٩٣١ ، فمن بين الاسباب التى جعلت المنتجين يسارعون الى استخدام النطق فى السينما ، ان لم يكن السبب الجوهرى لذلك ، رغبتهم فى استغلال حب الشعب العربى عامة للغناء والمغنين ، ومع الغناء ظهر الرقص مصاحبا للاغنية ، ثم لم يلبث ان صار هو الاساس ولم تعد الاغنية سوى المبرر لوجود الرقصة ، وفى النهاية انفصل كل منهما عن الاخر تقريبا

وفى نفس الموسم الذى ظهر فيه فيلم أم كلثوم الأول « وداد » وفيلم عبد الوهاب « دموع الحب» وهو موسم ٣٥ ـ ١٩٣٦ ، ظهر فيلم « ملكة المسارح » للراقصة بديعة مصابنى ومخرجه هو ماريو فولبى الذى اخرج أيضا اول فيلم ناطق .. «انشودة الفؤاد» للمطربة نادرة مع جورج أبيض .

وتتابعت الافلام التى لمعت فيها راقصات العصر نبوية مصطفى ، تحية كاريوكا ، سامية جمال ، نعيمة عاكف ، هاجر حمدى ، ويقول صلاح عز الدين فى بحث له عن موسيقى الفيلم المصرى « كانت موسيقى هذه الافلام مستوحاة من الحانات الليلية والالحان الفولكلورية ، وقد أصبح الرقص عنصرا لا يستغنى عنه فى أغلبية الافلام بحد ادنى رقصتان أو ثلاث فى كل فيلم » .

ومنذ نهاية الاربعينات ظهرت فى الافلام رقصات استعراضية مثل رقصات سامية جمال فى اوبريتات فريد الاطرش الموسيقية ، ورقصات نعيمة عاكف فى أفلام حسين فوزى السبعة ـ من ١٩٤٨ الى ١٩٥٢ ـ وبعض أفلام انور وجدى التى اكتشفت فيها الطفلة الراقصة فيروز ، وفى السنوات الاخيرة حاولت نجوى فؤاد فى رقصاتها السينمائية ان تخرج بالرقص الشرقى عن مجرد الاثارة الجنسية وكذلك فعلت نيللى مظلوم وان لم تحققا شيئا مذكورا فى هذا الميدان

ومنذ عامين قدمت فرقة رضا فيلم « اجازة نصف السنة » بالالوان اخراج على رضا ورقص فريدة فهمى ومحمود رضا ، وفى هذا الفيلم عرفنا فيه كما عرفنا لنفس الفرقة على المسرح لونا جديدا من الوان الرقص يستمد أصوله من الرقصات والاغانى الشعبية ونحن وان كنا لا نستطيع ان نسمى رقص فرقة رضا رقصا شعبيا بالمعنى العلمى لهذه الكلمة فهو يجمع بين الرقص الشعبى والشرقى ، وأحيانا بعض لمحات من الباليه الا ان رقصات فرقة رضا على كل حال ـ دون شك ـ خطوة على الطريق الى فيلم مصرى راقص من نوع جديد .

عندما يرقص الشعب

الرقص طبيعة متاصلة فى دم الشعب المصرى .. عرفه منذ آلاف السنين .. بل ونشا معه على ضفاف النيل ليشاركه افراحه واحزانه وحروبه .. فقد كان الرقص المصرى وسيلة من وسائل التعبير التى استخدمها الانسان المصرى فى وقت مبكر جدا .. وعندما تذهب الى القرية المصرية أو الى الواحات والصحارى ، ستعثر على مجموعة ضخمة من الرقصات الشعبية الاصيلة التى يؤديها الرجال والنساء على ايقاع منظم واغان صادرة من الاعماق .. وقد استفاد الفنان محمود رضا من تلك الرقصات ، عندما راودته فكرة تكوين فرقة للرقص الشعبى .. فطاف بجميع مناطق البلاد .. وعاد وفى حقيبته مجموعة ضخمة من التابلوهات الراقصة التى صفقنا لها طويلا فى السنوات الماضية .. والتى عرفنا بعضها باسم : الحجالة ، والنوبة ، والكرنبة ، والكفافة ، وغيرها من الرقصات النابعة من صميم هذا الشعب

يقدمه : محمد صبرى



رقصة الكفافة التى يؤدونها فى اسيوط ، والتى تدخل اثناءها الراقصة لتؤدى خطوات مميزة على ايقاع الاصوات الصادرة من افواه الرجال الذين يقفون فى صفين ! ..

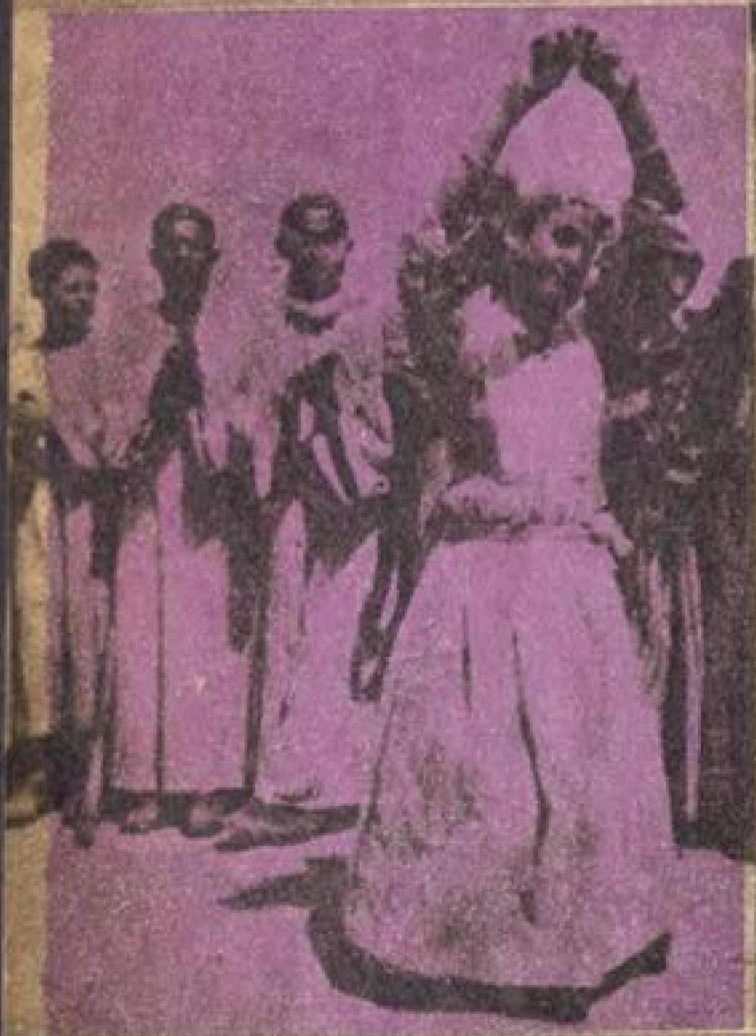


رقصة الكرنبة المشهورة فى محافظة المنيا، والتى تؤدى اثناءها الراقصات اغانى فكاهية





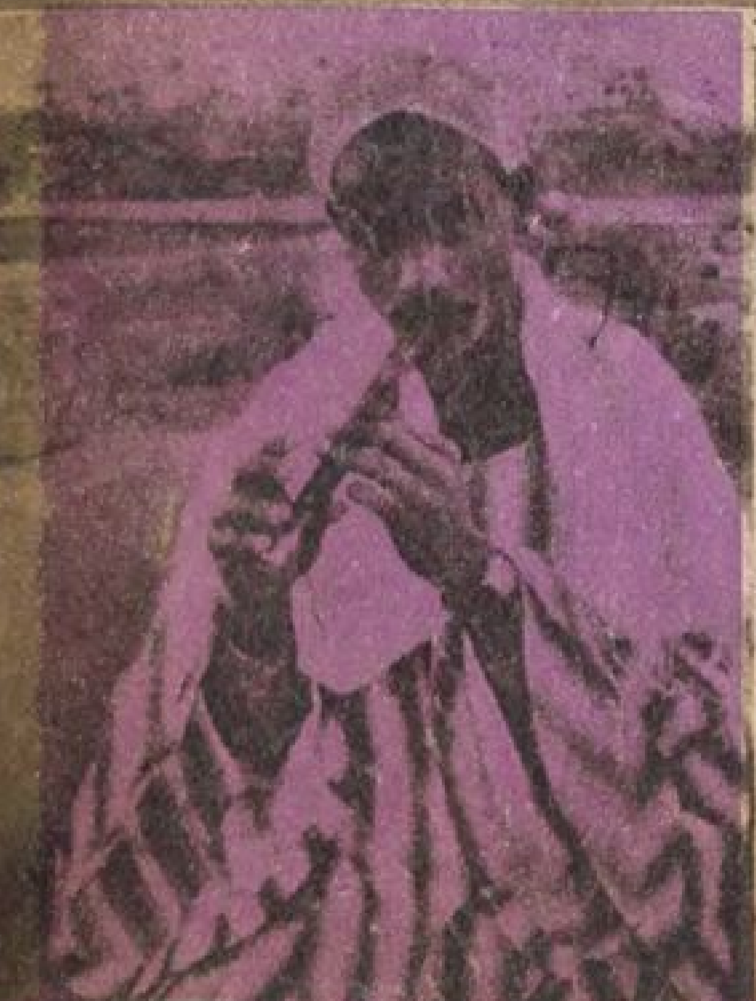
التحطيب .. وهو من أشهر رقصات ابناء سوهاج ويعتبر فيه مهزوما من تلمس عصا الخصم جسمه







رقصة بالعصا من وجه بحرى .. تستعرض فيها الراقصة مهارتها على تصفيق الايدى القوية !



المصريون القدماء

رقصوا من ٥٠٠٠ سنة!



نيللى مظلوم .. ترقص رقصة فرعونية



الهارب .. احدى الالات الموسيقية التى عرفها قدماء المصريين .. واستخدموها مع الرقص . . .

الرقص ليس فنا جديدا ، فأجدادنا رقصوا منذ خمسة الاف سنة . عرفوا نوعا من رقص الباليه ، والرقص التعبيرى ، ومارسوا هذا الفن باتقان. لكنه مع ذلك. وبرغم انه فن مصرى ، فلا صلة له بالرقص الشرقى

لم يكن الرقص المصرى القديم .. بلا معنى. كانت دائما رقصاتهم ترتبط بحادثة معينة .. كالعبادة .. او الحرب .. او الصيد .. او الحصاد ..



المزمار .. آلة قديمة كانت تصاحب الرقص . وكان الرقص الزوجى اما من الرجال . . واما من النســاء .. لكنه لم يكن مختلطا

العصر الحديث .. هو العصر الراقص . وفى الغرب ، يرقص الناس كلهم . وفى كل سنة ، نسمع عن رقصة جديدة : « الهالى جالى » ، و « الهولا هوب » ، و « التشا تشا » ، و « التويست » . وتنتشر الرقصة فى جميع انحاء العالم ، ويرقص الناس فى كل مكان ، فى المراقص ، والنوادى ، وحتى فى الشوارع .

لكن هذا لا يعنى أن الرقص فن جديد . بل هو قديم جدا ، وربما يرجع عمره الى أكثر من خمسة آلاف سنة . فقد عرف قدماء المصريين الرقص .. ومارسوه . وهم لم يمارسوه كمجرد تسلية ، أو عبث ، كما يحدث الان ، وانما هم مارسوه فى أغراض كثيرة ، كان اسماها .. الرقص الدينى . فهم كانوا يرقصون للتقرب الى الهتهم . وكان المصريون القدماء كلهم يمارسون الرقص ، بما فيهم الملك أيضا .

ويقول الحكيم «آنى» فى تعاليمه :

الغناء والرقص والبخور هى واجبات الاله .. وتقبل العبادة هى من حقوقه ..

فالرقص احد الفنون التى مارسها القدماء ، مثلما مارسوا الرسم والنحت والموسيقى والغناء . وآثارهم تحمل نقوشا كثيرة تعبر عن فنونهم تلك .

وفى كتاب « عادات وتقاليد وأحوال المصريين القدماء » .. يقول جاردنر ولكنسون :

الرقص المصرى القديم يتركب من سلسلة متتابعة من المناظر ، يحاول الراقص فيها ان يعرض مجموعة من الحركات . وقد رقص الرجال والنساء معا ، او فى مجموعات منفصلة . فضلها المصريون لما فيها من رشاقة وانسجام. وكان البعض يرقص على انغام بطيئة تتمشى مع اسلوب الحركة ، فى حين فضل البعض الآخر الخطوات المليئة بالحيوية وكانت الحركات والايماءات الرشيقة هى الطابع المميز لاسلوب الرقص المصرى القديم .. وبعض رقصاتهم تشبه رقصات الباليه الحديثة .

لم يكن الرقص المصرى القديم، خاليا من المعنى . بل كانت الرقصات تعبر عن مناسبة معينة ، أو حدث معين . وتقول ايرينا لكسوفا .. فى كتابها « **الرقص المصرى القديم** » .. ان الرقصات المصرية يمكن حصرها فى ١١ رقصة هى .. **الرقص الحركى الخالص ..** وقد كان أساسا بمثابة تصريف سهل لطاقة زائدة ، تكمن فى شخص مستريح ، ولكنه ليس كسولا .. فكان يرقص ليجلب لنفسه وللمشاهد الراحة والفرح . ثم تحولت الحركات اللاشعورية وغير المنتظمة الى حركات منتظمة، بدات تلفت نظر الناس، وتجعلهم يهتمون بالرقص . ثم **الرقص الرياضى ..** وهو يحتوى على حركات اكثر صعوبة ، لا يستطيع كل فرد ممارستها ، لانها تتطلب مرونة جسمانية خاصة ، وتحتاج الى تدريب شاق .. وهى تكاد تكون رقصات « اكروباتية » .. **ورقص المحاكاة ..** وهو يهدف الى محاكاة الحيوانات وظواهر الطبيعة . **والرقص الزوجى..** ويتكون اما من رجلين ، أو امرأتين ، ولكنه لم يكن كما نعرفه الآن .. رجلا وامراة ، **والرقص الجماعى ..** وهو مايؤديه مجموعة من الفتيان والفتيات كما فى رقصتهم « الدوران المرح » . **والرقص الحربى ..** وهو وسيلة لتسلية القوات العسكرية فى وقت راحتها .. وهو غالبا يحمل معنى الحرب ، والقتال . **والرقص التمثيلى ..** يعرض قصة بواسطة الرقص . **والرقص الموسيقى ..** وفيه تحمل الراقصات آلاتهن الموسيقية وهن يرقصن . وكان هذا النوع من الرقص صعب الحركة ، وله خطواته الخاصة . **ورقص الاقزام ..** وكان الملك يصحب معه بعض الاقزام ليقوموا بتسليته ، وهم بمثابة مهرجى الملك، **والرقص الجنائزى ..** وكانوا يرقصونه فى الجنازات أثناء مسيرهم وحول المقبرة ، كتسلية للميت ، ولطرد الارواح الشريرة عنه . **والرقص الدينى ..** وهم يرقصونه فى احتفالاتهم الدينية ، أو عند استقبال الملك حين عودته من الحرب، بوصفه ابنا للالهة .

الموسيقى والرقص

وتقول ايرينا لكسوفا فى نفس الكتاب ، أن المصريين القدماء ، قد استعملوا اكثر من آلة موسيقية لايقاعات الرقص . فقد وجدوا أن الراقص بمتابعته للايقاع، وتجاوبه معه ، قد اضفى على رقصه مزيدا من الاتقان . كما أن توافق الرقص مع الايقاع . يزيد من بهجة النظارة الذين تثيرهم الانطباعات التى تصل الى العين والاذن معا . ومن هذه الآلات القيثارة ، والكنارة ، والزمار المفرد والمزمار المزدوج والدفوف .. كذلك صاحب الرقص تصفيق الايدى ، « وطرقعة » الاصابع ، والدقة بالمصفقات وهى دوائر خشبية تغطيها جلود رقيقة.

وبرغم أن الرقص فن مصرى قديم ، الا انه لا يمت للرقص الشرقى الحالى بأى صلة . ويقول فرانتشك لكسا : **انه شاهد بعض الراقصات المصريات يمارسن رقصا مصريا حديثا . وكان الطابع المشترك فى كل تلك الرقصات يتمثل فى الحركات الاهتزازية العنيفة ، والاوضاع السخيفة ، وتحريك الاطراف بطريقة سريعة مفاجئة . وقد زعمت بعض الراقصات انهن يقلدن الرقصات المصرية القديمة ، ولكنه ـ كما يقول ـ لم يتذكر رؤية مثل تلك الحركات والاوضاع فى اية رسوم مصرية .**

حلمى سالم

من مختارات .. هيتشكوك

العائلة المحترمة!



الحلقة الثانية والأخيرة

عندما سمعت اسرة فارنجتـون صراخ «جينى» المنبعث من حجرتها اسرع الجميـع الى « جينى » ... وارتمت ماريون عليها تسالها ماذا ياصغيرتي ؟ .. ماذا بك ؟ .. هل انت مريضة !

وهزت جينى راسها .. وتكلمت بصعوبة :

ـ لا . انا لا اتالم .

ـ الا تتالمين حقا ؟

كان صوت ماريون الخبيثة يكشف عن فضول أكثر من كشفه عن المحبة الصادقة التى تنبع من القلب .

وردت الفتاة : اظن انه الكابوس المروع الذى يخيفنى .. وجاءهم من بعيد صوت الجار يستفهم :

ـ ما هذه الضجة ؟

ـ اهذا انت يا مستر دونى ؟ ان جينى تتالم . ان عندها كابوسا مروعا .. ولكن حالتها الان احسن .

ـ آه . آه .

ولما أغلق دونى نافذته ، اقترب ديك من الفتاة واخذ يدها الناعمة بين يديه وهو يقول لها :

ـ قصى على ما حدث لك . انه انجح وسيلة للتخلص من هـذه الاوهام .

وعاد تنفس الفتاة الى الحالة الطبيعية وتوردت وجنتـاها وهى تحاول ان تغطى جسدها ..

ـ « كان الحلم مزعجا . لقـد وجدت نفسى فجأة وسط غرفـة كبيرة حالكة الظلام تقع فى منـزل عتيق متاكل . ومن حولى اشباح دبت فيها الحياة فجأة وظلت جميعها تتراكض امامى وتحاول ان تصل الى لتلتهمنى . كان السقف عاليا ومنه تدلى حبـل ينتهى بدائرة كالتى يشنق فيها المجرمون . كان يخيل الى ان الاشباح تدفع بى نحو الحبل ، وكأنها تريد منى أن اضع عنقى فى الدائرة ، وقد دفعت بى الى الحبل الى درجة انى لم أعد استطيع التنفس . وفجـأة وجدت الحبل يلتف فعلا حـول عنقى .

واختنقت وارتجفت يداهـا . واتت ماريون بالدواء :

ـ خذى هذه الحبة ونامى فى هدوء . ان الامر كله لا يعدو ان يكون اكثر من حلم مخيف .

ـ حقا لم يكن سـوى حلم . اشكرك يا ماريون .

وشربت الدواء ، ثم القت براسها على المخدة . وضغط ديك يدهـا بين يديه وهو يسر اليها :

ـ سـوف أراك غدا . غـدا صباحا .

وخرج على اطراف اصابعه ، وتبعه برت وماريون ومشيا عـلى اطراف اصابعهما مثله ، تماما كما يترك الاهل ابنتهم المريضة .

***

كان اليـوم صحوا . وقرا برت التنبؤات الفلكية كما اعتـاد ان يفعل . كانت التنبؤات تقول : اليوم المنشود لتنفيذ كل المشروعات التى تؤجلها دائما حظ سـعيد »

وناول بـرت الجـريدة الى ماريون . وقالت هذه الاخيرة :

ـ حقا لقـد انتظرنا طـويلا ، وحان الوقت لتنفيذ خطتنا . وفى رايى انه يجب الاجهاز عليها اليوم ، ان كابوس جينى هو المناسـبة التى ننتظرها !

ومدت يدها الى التليفـون وتحدثت :

ـ آلو .. أريد التحدث مـع الدكتور بروير .. انه طبيب نفسى مشهور فى بوسطن ، ولكنى لا اعرف رقم تليفونه او عنوانه .. ولـكنى متأكدة من انك تستطيعين العثور عليه ..

ووضعت السماعة والتفتت الى برت وقالت :

ـ لقد طلبت من عاملة التليفون ان تصلنى بالدكتور بروير . وسبق لى ان حدثنى الدكتور بارنز عـن الكوابيس التى تلحـق بجينى والهمته بأن هذا الامر يقلق بالى ، فنصحنى باستشارة الدكتور بروير . وبالفعل سوف احدد معه موعـدا واشرح له الازمات النفسـية التى تعانى منها جينى واحدثه عن تلك المرة التى تناولت فيها المقـدار الكبير من المسكنات !

ـ ومتى تحدث ذلك ؟

ـ يا برت . لا تسال اسـئلة سخيفة . ان الموضوع كله يتلخص فى ان الفتاة كئيبة ومعرضة للازمات النفسية وتسـيطر عليهـا فكرة الانتحار . وبعد الذى تفعله اليوم ، وبعد هذه المكالمة المنتظرة ، سوف يتم كل شىء على مايرام . وعـاملة التليفون سوف تشهد على صحة كلامى . ان جينى الان تزور المستر دونى وقد ذهبت لتعتذر اليه عما بدر منها امس من ضجة فى اثناء الليل . وقبل ان ياتى المسـاء ، ستكون البلدة كلها على علم بمـا حدث لجينى من احلام مزعجة ومن رغبة فى الانتحار ومـن بلبلة فى نفسها . أما بعد الظهر ، فسـوف نذهب جميعا الى النزهة فى بـلاك بوينت .. انت تعرف المنزل القديم هناك الذى يقع فى وسط الغابة .

ورد برت : نعم . اعرفه جيـد المعرفة . وماذا بعد ؟

ـ سوف تجرى الامور فى سـهولة وبطريقة طبيعية جدا .. اسـفة ان التليفون يطلبنى .. نعم .. الو .. عيـادة الدكتور بروير . اريد موعدا فى اقرب فرصة .. موعـدا للانسة جينى .!

وفى المساء خرجت عائلة فارنجتون الى بلاك بوينت على شاطىء المحيط الاطلسى للنزهة ..

وسرعان ما اجتمعوا حول الاكـل يلتهمونه فى شهية بالغة . ومكث برت يروى لهم بعض المغامرات التى لقيها فى اثناء اقامته باوربا دون أن يذكر بالطبع انه ذهب الى هـذه القارة بعد ان اقترف جريمـة اختلاس ، كانت ماريون تعلـق بتعليقات تفيض بالسخرية اللاذعة . أما ديك فقد جلس الى جانب جينى ولا يعدم فرصة تعرض له دون ان يمسك يدها فى رفق وحنان . وبين وقت وآخر يقرب شفتيه من اذنها ليسر اليها ببعض كلمات اطراء كانت وجنتا الفتاة تحمران من سماعها . كانت عيناها تضحكان وهى اشبه بطفـلة مرحة تعيش اجمـل يوم فى حياتها ، خاصة وقد مكث ديـك يعزف لها على الجيتار اغانى الحب ومالت الشمس نحو الغروب خلف اشجار الصنوبر العالية واستطالت ظلالها على الارض وبدأ الجو يبرد .

وسألت ماريون . لماذا لاتذهبان انتما الاثنان فى جولة قصيرة ، بينما اكون انا وبرت قد رتبنا الاشياء !

فقز ديك على قدميه وامسـك الجيتار وهو يمد يده الى جينى ويقول :

ـ تعـالى .. نذهب الى رحلة استكشاف !

وقالت الفتاة ضاحكة واسـلمت قيادها لكفتى :

ـ ياله من نهار جميل ..

قال لها : هل أنت سعيدة ؟!

قالت :

ـ نعم بالتاكيد .. غير ان منظر البحر يذكرنى دائما باختى اليس !

ـ انى أعلم .. كانت اختـك فعلا تحب البحر جدا ولم يكن فى الامكان اخراجها من البحر ..

وسألته جينى : وهل كنت تحبها كثيرا ؟

ـ كنت احبهـا بجنون . كانت الاسابيع الثلاثة التى قضيتها الى جانبها أجمل ايام حياتى على الاطلاق .. ثم اخذها منى القدر .

ـ .. وكانت هى تحبك ايضا . كان يجب ان تراها عندما عرفت انك ستتزوجها . كانت فى قمة السعادة ، ولم تكن تفهم لماذا اخترتها هى . لانها كانت عادية الجمال .

واحتج ديك : عادية الجمـال ؟ كانت بالنسبة لى جميلة ورائعة ؟

وقالت جينى : أما انا ، فكنت اراها على قدر كبير من البلاهة . كانت تجيد السباحة دون غيرها من الرياضات . ولم تكن تجيد الحديث ولا تحب القراءة ولا الكتب .

ـ ارجوك يا جينى ان تصمتى . لقد كانت لى كل شىء وكنت احبها فى هوس . كم احببتها !

ـ اسـفة يا ديـك اذا اثرت شجونك ! ما هذا الذى نراه هناك .. اهو منزل ؟

ـ نعم .. انه منزل مهجور .. وربما كانت به اشباح !

كان المنزل المختبىء فى الاكمـة كبيرا ولونه داكـن . اما سطحه فقـد تهدم بعض الشىء ، واكثر نوافذه مكسـورة . كان منظره العام يوحى بالرهبة .

وتنفست جينى ملء رئتيها وهى تقول :

ـ ولـكنه يعجبنى . هـل ندخله ؟

وامسك ديك يدها وقادها الى داخله وهو متحمس كل الحماس وهو يقول :

ـ تعالى نلقى نظـرة على داخله ونلقى بتحيتنا الى الشبح !

وحاولت الفتاة ان تقاوم ، ولكنها اضطرت ان تطيع ، وسارت الى

جانبه وهى تسر اليه :

– ان شعور الخوف يملأ قلبى، فضلا عن ان هذا المكان الكئيب يذكرنى بأحلام الليلة الماضية .

– تعالى ولاتتصرفى كالاطفال ، انه لم يكن سوى حلم مضى .. تعالى لنرى ماذا بالداخل !

وقاومت جينى فجذبها ديك وهو يكاد يجرها الى الشرفة . كانت الاخشاب تحت اقدامهما تصدر صوتا كريها . ونظرا من خلال فتحة صغيرة بالباب الى داخل الحجرة. كان الظلام دامسا ، وقد تصاعدت منها رائحة رطبة واصوات الحشرات وهى تقضم الاخشاب والجدران .

وسرت رعشة فى جسد جينى وهى ترجو ديك فى صوت متخاذل .

– ارجوك يا ديك . اتوسل اليك .. انى اخاف .. وارجوك ان تتركنى اعود الى المنزل !

وجذب ديك الفتاة ، فتبعته بدون مقاومة . كان الظلام الدامس يغرق المكان كله ، غير انه كان من الممكن ان تظهر الثقوب فى الحائط وكذا البقع العريضة التى على الجدران ، اما السلم فكان متهدما .. ثم هنالك ايضا الحبل المتدلى من السقف وقد انتهى بحلقة دائرية مخيفة .

كان الحبل قديما ولكنه فى حركته الخفيفة كان اشبه شيء بكائن حى يسعى ، وكأنه جائع يبحث عن فريسة .

وصاحت جينى : انه الحلم الذى رايته ! هذا المنزل المتهدم ..وهذه الغرفة الواسعة.. واخيرا هذا الحبل المتدلى .. ديك .. تعال نهرب ! غير ان ديك أمسك بها بقوة ، وهو يقول :

– لا تكونى سخيفة .. ان هذا المنزل سوف يشفيك من اوهامك .. تعالى وامسكى الحبل .. سوف تجدين انه حبل لا نفع منه ..

– لا .. لا .. الا ترى كيف يتلوى ؟

– نعم .. واية غرابة فى ذلك؟!. ان هذا راجع الى تيارات الهواء . ان الهواء يملأ المكان بسبب النوافذ المكسورة

كانت جينى خائفة وقال لها ديك :

– يا جينى . هذا كرسى قديم .. اصعدى عليه ، وضعى رقبتك داخل العقدة ، ثم اخرجى رأسك منها . اذا واتتك الشجاعة فى عمل ذلك ، فلن تصيبك بعد ذلك الكوابيس التى تقلق راحتك . ان شجاعتك سوف تهزم نهائيا كل مخاوفك . صدقينى !

– ولكنى لا استطيع !

وارتعشت جينى من الخوف . وبمجهود بارز استطاعت ان تهرب من قبضة يده وهى تصيح : لا استطيع .. لا استطيع ..

– ولكن يجب ان تجربى .

كان الصوت الاتى هو صوت ماريون . لقد أتت السيدة وبصحبتها برت وكأنهما وصلا بمعجزة الى باب الغرفة ، ومكثا يشجعان الفتاة . اما جينى فقد زاد ارتجافها واصبحت كالحيوان الخائف الذى وقع فى المصيدة .. هذا بينما اتسعت ابتسامة ديك وهو يمسك بأوتار الجيتار ..

وقالت ماريون : ان ما ننصحك به هو لمصلحتك انى واثقة ان شجاعتك سوف تتغلب على مخاوفك .. ان الطبيب هو الذى اشار بهذا العلاج يا ديك .. ضع الكرسى فى المكان المناسب ، وانت يا برت ارفع الفتاة ..

وفى لمح البصر ، رفع الاشخاص الثلاثة الفتاة فوق الكرسى ووضعوا رقبتها فى عقدة الحبل واحاطوا بها كالاشباح .

وصاحت بهم جينى : انكم سوف تقتلوننى . انكم تريدون التخلص منى كما سبق ان قتلتم « اليس ». انى اقرا الشر مرتسما على وجوهكم!

وردت ماريون : نعم ايتها الفتاة البائسة ! لقد وضعت المسكنات فى القهوة التى تناولتها اختك قبل ان تذهب الى الشاطيء . ولكن بالنسبة اليك انت .. لن نقتلك .. اننا سوف نتركك تقتلين نفسك .. الجريمة هنا ليست جريمة ، وانما انتحار .. لقد كنت تشكين من الكآبة ومن ميول انتحارية واضحة وكانت اعصابك ملتاثة فى الايام الاخيرة .. واليوم وفى اثناء نزهة خلوية لك اكتشفت منزلا مهجورا وبسقفه حبل فرايت ان الفرصة سانحة للانتحار . لقد كان الواجب علينا ان نراقبك ، ولكنك غافلت الجميع وهربت . وفى لحظة ازمة وضعت حدا لايامك ..

– وانت يا ديك .. ارفع الكرسى .. وانت يا برت اتركها تتدلى .. دعها تمسك الحبل بيديها .. ومن المؤكد انها سوف تتعب بعد لحظات قليلة ..

وسحب ديك الكرسى وترك برت جسد جينى يتدلى وظلت جينى معلقة وحدها فى الهواء ، بينما كانت يداها الرقيقتان تحاولان الامساك بالحبل لتخفيف وطأة شده على رقبتها ولكن بدون جدوى ! وفى بطء بدأ الجسد يلف حول نفسه ويرمى ظلالا باهتة ومتحركة على جدران الغرفة التى انارها الان شعاع تسلل من الشمس الغاربة .

– والان ضعوا الكرسى مكانه !!

لم يكن المتحدث فى هذه المرة واحد من افراد عائلة فارنجتون ، وانما كان المستر دونى ، وفى يده بندقية . والى جانبه وقف مفتش البوليس المستر « لامب » وهو رجل طويل القامة ، قليل الكلام ، وان كانت سحنته تدل على عدم رضائه بما يشاهد امامه .

وصاح دونى مرة اخرى : اعيدوا الكرسى الى مكانه !

وحمل برت الكرسى ووضعه تحت قدمى جينى . وعاد التنفس طبيعيا بعد أن وضعت الفتاة قدميها على الكرسى وفكت ربطة الحبل من رقبتها . وقالت فى صوت كصوت الطفل :

– ظننت انكما لن تحضرا ..

– آه .. لقد حضرنا تماما كالاتفاق .. غير اننا انفقنا وقتا اطول لاننا كنا نسمع من خلال النافذة ، وحتى نحضر الى هنا تعين علينا ان نلف حتى ندخل من الباب .

والقت جينى نظرة باردة على افراد عائلة فارنجتون الذين بدوا كأشباح امامها .

– لقد قتلتم اختى اليس .. هذا ما ظننته دائما . والان تأكد حدسى . كنت احبها وكنت ايضا متأكدة من ان احدا لن يتزوجها، الا من اجل ما لها ، اذ كانت عاطلة من الجمال . ولما كان قتلها قد تم فى بلد اجنبى ، فلم يكن فى استطاعتى ان اتأكد من كل شيء ، وقد شئتم أن تعيدوا الكرة على ، ولكن فى هذه المرة امام شهود . لقد اخذت على عاتقى متاعب كبيرة وانا اقبل هذه المخاطرة مع اناس لا يرحمون شبابى . لاتنسوا انى درست علم النفس فى الكلية ، وقد افادتنى نظرياته . اما المستر دونى فليس الا رجلا من رجال المباحث الخاصة .. لقد كنت اصطنع المرض واخدعكم بمسالة الاشباح التى اراها ليلا .. وامس ، عندما كنتم تظنون انى سوف اتناول عيش الغراب المسموم ، فهمت ان الوقت قد حان فعلا للعمل ولهذا السبب اوحيت اليكم بمسألة الشنق، اذ كنت اخشى فعلا مسألة القائى من الصخرة النائية . لقد تم الامر كما قدرت تماما . كان مسليا جدا .. ان يرى المرء علامات الحيرة على وجوهكم امس عندما وقع طبق عيش الغراب على السجادة .. وبطبيعة الحال لم اختر سوى الاصناف الجيدة ..

وصاح المفتش لامب وهو يوجه حديثه الى دونى :

– امسك بهم !

وسار افراد عائلة فارنجتون ، ومن خلفهم سار الرجلان وفى يد كل منهم مسدس وتبعتهم جينى ، ومن خلفها كانت عقدة الحبل تتراقص فى بطء حسب قوة الرياح .

حقا ان عائلة فارنجتون عائلة لطيفة لولا بعض العادات السيئة التى يمارسها افرادها بين وقت وآخر .

ترجمة : سمير وهبى



جرائم غريبة .. فى تاريخ الرقص الشرقى!

صورة غريبة .. أبطالها عصابة من الاقطاعيين ، كانت تتاجر بالتهديد .. والقتل وتفرض الاتاوات على الراقصات .. وشباب يعتمد على نفوذ عائلته .. فيقتل ويسكر .. وحكايات حب ساذجة تنتهى بالانتحار .. كلها تعطى حقيقة واحدة هى هذه الفئات المنحلة التى عرفها شعبنا فى مصر ما قبل الثورة . وسجلها تاريخ الرقص الشرقى .. ولكم تغيرت الصورة . . . .

امتثال فوزى

اقترن تاريخ الرقص الشرقى بحوادث وجرائم كانت حديث المجتمعات وموضع اهتمام الناس.. وشهدت ساحات المحاكم تفاصيل رهيبة لهذه الحوادث والجرائم.. ولكن أشهر هذه الحوادث كان حادث الاختلاس الذى وقع فى وزارة الاوقاف منذ أكثر من ثلاثين عاما.. كان بطل الحادث شابا وسيما فى مقتبل العمر يومئذ اسمه « عباس عرفى » وكان يعمل صرافا فى وزارة الاوقاف مهمته صرف الاستحقاقات والاعانات التى تخصصها أو تمنحها للمستحقين فى الاوقاف ـ قبل الغاء الوقف ـ أو للأسر المحتاجة

وذات ليلة ذهب عباس عرفى الى صالة ببا عز الدين ليستمتع بألوان الفنون المثيرة التى كان يسمع أو يقرأ فى المجلات عما يجرى فى هذه الاماكن ..

وعندما دخل الى الصالة ظنه المشرفون عليها وارثا جديدا أو سليل عائلة غنية من الاسر الاقطاعية وقد خدعتهم وسامته وأناقته . وبعد لحظات فوجىء بصاحبة الصالة ـ ببا عز الدين ـ تتودد اليه وتبتسم له

واهتز الشاب لتلك الابتسامات فقد كانت ببا عز الدين يومها أجمل راقصات الصالات .. وعرف هذا الشاب بعد ذلك أن الطريق الى قلبها يحتاج الى بضعة آلاف من الجنيهات ، ولم تكن بعيدة عنه .. فقد وجدها بين يديه من أموال المستحقين فى الاوقاف . وامتدت يده الى بعض هذه الالاف **.. وبدأت علاقته ببيا عز الدين وكلما احس بانها ستنصرف عنه يعود الى خزينة المستحقين حتى بلغ ما انفقه عليها حوالى مائة الف جنيه**

وتكررت الاختلاسات وازدادت ببا تعلقا به كلما زاد فى الانفاق عليها حتى شاءت الاقدار أن يفتضح أمره ويساق الى المحاكمة ثم الى السجن عشر سنوات ..

وغادر السجن وذهب اليها لعله يجد عندها عطفا يعينه فى محنته ولكنها تنكرت له وطردته شر طردة وطلبت من الشرطة حمايتها منه

مقتل الراقصة

والحادثة التى هزت مصر عام ١٩٣٦ هى حادثة مقتل الراقصة امتثال فوزى .. لقد كشفت هذه الحادثة عن وجود **عصابة تدبر شئونها شخصيات لها نفوذها وسلطانها فى الدوائر الرسمية أيامها** .. كانت هذه العصابة تفرض حمايتها على الراقصات مقابل اتاوة أو ضريبة تدفعها الراقصة

وأرادت امتثال فوزى أن تتمرد على أوامر هذه العصابة .. بل ذهبت الى أبعد من ذلك .. تحدت العصابة وزعيمها تحديا سافرا وشعر زعيمها بأن هذا التحدى قد أضعف من نفوذ العصابة بل ان بعض الراقصات بدأن فعلا فى محاولة التحرر من سيطرة العصابة وحرصا على هيبة العصابة قرروا قتل امتثال فوزى لتكون عبرة لغيرها من الراقصات المتمردات أو اللائى يحاولن التمرد .. وهجمت العصابة على امتثال وهى تؤدى رقصتها على المسرح وضربوها (برقبة زجاجة) على مسمع ومرأى من الجمهور الذى أصابه الذعر من هول الحادث . وهرب أفراد العصابة واختفوا فى الظلام اعتمادا

رقص الغوازى

أغنية غوازى

قالوا الودع موصوف لل انشغل باله .
وانا قلت اروح واشوف
بختى انا ماله

وانت السبب ياعين فى اللى جرا له
وانا أجيب لى بخت منين روح للحبيب قول له
بختى انا ماله

ياليل .. ياليل .. ياليل يابو الليالى
محلا الدهب بالليل عالصدر بيلالى

انا كنت الوم الناس والناس لامونى
وكتر كلام الناس .. الصبر ياعيونى
بختى انا ماله

خبط الهوا عالباب قلت الحبيب جانى
اتاريك ياباب كذاب تتهزء بالعانى

حتى نهاية القرن التاسع عشر، لم يكن الرقص الشرقى ـ الذى تعرفه السينما والاندية الليلية الآن ـ قد أصبح مشاعا لكل الناس وانما كان وقفا على القصور وعلى بيوت الاعيان فقط ..

وكان الشعب يعرف نوعا واحدا من الراقصات الشعبيات المحترفات يسميهن «الغوازى» .. وكانت الغازية هى راقصة الشارع فى القاهرة فى ذلك الوقت ترتدى ملابس الطبقة الدنيا ، وتكشف عن وجهها وتعرض فنها على المارة لقاء قروشهم ، وتصحبها فرقتها الموسيقية المكونة من اثنين .. كما يصف المستشرق الانجليزى ادوارد وليام لين فى كتابه المشهور عن عادات وتقاليد المصريين المحدثين .. وعندما خرجت الراقصة الشرقية «رقص هز البطن والوسط » الى الشارع هى الأخرى بعد ذهاب سيادة الاتراك واشباههم ، نزحت الغازية الى الريف والبنادر الصغرى ، ولكنها كانت قد تأثرت بعض الشىء بصنعة منافستها التى طردتها من القاهرة .

ولكن من أين جاءت التسمية ؟ وما حقيقة الغوازى ؟

هناك تفسيران للتسمية :

احدهما يرى أن الاسم جاء من تشبيههن « بالغز » الاتراك وسكان آسيا الوسطى ربما تدليلا لهن واشارة الى جمالهن .. وربما اشارة الى اصلهن غير المعروف فالحقهن

على الذين يسندونهم من ذوى النفوذ .. ولكن بشاعة الحادث اثارت الراى العام وسار التحقيق فى مجراه السليم وقدمت العصابة الى المحاكمة وأصدر القضاء حكمه على افرادها بالسجن المؤبد وتنبهت وزارة الداخلية الى وجود هذه العصابات ، وأعلنت الحرب عليها حتى طهرت شارع عماد الدين من عدد كبير منها ، بينهم عدد من الاجانب البلطجية الذين كانوا يحتمون يومئذ بقانون الامتيازات الاجنبية قبل الغائه ..

الرصاصة اخطات الراقصة

وكان احد الشبان الوارثين قد وقع فى غرام راقصة اسمها «نعيمة» وكانت ترقص فى هذا الملهى وتثير اعجاب الناس بجمال جسمها وحلاوتها واستطاع الوارث الشاب أن يلفت نظر الراقصة بعدد من زجاجات الشمبانيا التى كان يفتحها كل ليلة تحية لها .. ثم كانت نظرة فابتسامة فتعارف فقصة حب عنيفة .. كان الحب فيها من جانب واحد هو جانب الوارث الشاب .. اما الراقصة فقد كانت ترى فى علاقتها بالوارث الشاب جزءا من عملها . وعرض عليها أن يتزوجها ولكنها رفضت وآثرت على الزواج علاقة الصداقة والحرية ..

وذات ليلة دخل الشاب الى بار الصالة فوجدها جالسة مع احد المعجبين تلاطفه وتداعبه .. وغلى الدم فى عروقه **فاخرج مسدسه من جيبه وصوبه نحوها يريد ان يقتلها هى والزبون الذى يجالسها ولكن الرصاصة انطلقت واخطات الهدف واصابت جرسون البار وأردته قتيلا**

وقامت الدنيا والقى القبض على الوارث الشاب ، ولكن نفوذ أسرته الكبيرة فى ذلك العهد استطاع ان ينقذه من المحاكمة وان يسدل الستار على الحادث

قتلها وانتحر

وهناك حادث وقع عام ١٩٤٩ كان بطله فنان شاب اسمه محمد نظيم وكان يومئذ فى بداية الطريق وقد وقع الاختيار عليه ليقوم ببطولة فيلم « ذو الوجهين » امام الفنانة نادية السبع .. وكان يرجى له مستقبل عريض على الشاشة . ولكن حدث اثناء تصوير الفيلم ان التقى براقصة مغمورة وقع فى حبها وتطورت العلاقة بينهما الى حد أن شعر كل منهما انه لايستطيع أن يغيب عن الاخر لحظة ..واتفقا على الزواج . وذهب الى أسرته يعرض مشروع زواجه على والده الذى عارض معارضة شديدة وهدده بأن يتبرأ منه اذا نفذ هذا المشروع .. وضاقت الدنيا فى وجه الشاب المسكين وذهب الى حبيبته الراقصة يعرض عليها الامر فثارت ..وأصرت على أن يتزوجها فورا او يقطع علاقته بها .. وفعلا بدات تقاطعه وتهرب منه .. وذات يوم فوجئت به يزورها فى بيتها وقال لها انه قرر أن ينهى حياته وأخرج مسدسه **واطلق رصاصتين عليها ولما تأكد من انها فارقت الحياة اطلق على نفسه الرصاص ومات هو الاخر ..**

هذه نقط بعض الحوادث والجرائم المشهورة التى شغلت الناس فترة ، وعرفها تاريخ الرقص الشرقى عندنا .. ترسم صورة الانحلال الذى عرفه تاريخنا أيام الباشاوات .. وأيام الفردية البغيضة التى كانت تعيش لنفسها .. وتستهتر .. وتقتل الناس

حسين عثمان

بالغزاة المعروفين ..

والراى الثانى يرى أن الاسم جاء من الاثر الذى يحدثه فن تلك الراقصة الشعبية ، فهو يغزو القلوب ، وصاحبته غازية !

والغوازى يرجعن بأصولهن « كما يروينه » الى البرامكة ، وأنهن احترفن الرقص بعد ما حل بأهلهن .. ولكن من المؤكد أن الغوازى فرع من قبائل الغجر الرحل .. وان كانت لهجتهن الخاصة تحمل بعض التأثيرات الفارسية .. فللغوازى لهجة خاصة كما أن لهن تقاليدهن الخاصة المتأثرة بالبيئة الريفية والمتميزة عنها فى نفس الوقت .

وتختلف الغازية عن الراقصة الشرقية سواء فى لبسها العادى أم فى بدلة الرقص التى لاترتديها منهن غير الشهيرات والمقيمات فى مدن الاقاليم . كما تختلف عنها فى الرقصة ذاتها .. فالغازية تعتمد فى الرقص على قدميها وحركة جسمها كله ، وخاصة الاكتاف .. بينما الراقصة الشرقية تركز على منطقة البطن والارداف .

والغازية مغنية وراقصة معا ، وفى الغالب تؤدى الرقص أكثر من غازية .

بينما المفروض فى الراقصة الشرقية أنها راقصة فقط وترقص بمفردها ..

والغازية ترقص على أنغام الرباب والطبل الصعيدى الذى يساعد جسمها كله على الحركة الهادئة ، بينما الراقصة الشرقية تعتمد على الايقاع السريع « للطبلة » ليساعدها على هز البطن والارداف .. وتعود بعض رقصات الغوازى الى اصول بعيدة تذكرنا بالطقوس البدائية عن الاخصاب ، كما تحاكى رقصة اخرى خطوات الحصان ذلك الحيوان الرشيق .

ان رقص الغوازى تلاشى كغيره من ظواهر الفن الشعبى ، ولم يبق هناك غير عدد قليل منهن فى سنباط .. وفى الاقصر .. وقرى الصعيد الاعلى .

سيد خميس



حياتى مع الرقص

نجوى فؤاد

هربت من والدها خوفا من الزواج، وحضرت الى القاهرة لتعمل «تليفونست» فى مكتب متعهد حفلات، واستاجرت بدلة رقص بجنيه ، وبعدها اصبحت راقصة . . .

عبد الوهاب أول من قال لى : ارقصى ...!!

بدات نجوى فؤاد كلامها معى قائلة : للرقص فى حياتى أكثر من قصة ، بدات أولى فصولها عندما كنت طفلة فى الحادية عشرة .. اذ التحقت بمدرسة فرنسية وكانت ناظرة المدرسة تعنى بهوايات الطالبات وخاصة الرقص والموسيقى والتمثيل .. وكنت رشيقة الجسم فرشحتنى ناظرة المدرسة لرقص الباليه .. وبدات اتلقى دروسا منتظمة فى الرقص التوقيعى ، بل لقد كنت أستمر أياما باكملها فى الرقص ، دون أن أدخل الفصل . وفى اخر العام الدراسى اقامت المدرسة حفلة حضرها عدد كبير من أولياء الأمور ومنهم والدى ،ورفع الستار عن المشهد الاول من الاستعراض الذى ستقدمه التلميذات وظهرت فى مقدمتهن بملابس كشفت عن ساقى وذراعى، ورأيت والدى بقرب المسرح وقد جحظت عيناه من الدهشة ومال على أحد اقاربه وكان بصحبه يساله: «أهذه حقا ابنتنا؟!» وفجاة صرخ والدى مهددا متوعدا اياى بالضرب ، وسارعت الناظرة بانزال الستار ، وتجمع الناس حول والدى يهدئونه ويسالونه عن سبب صياحه ، وعبثا حاولوا ان يفهموه ان رقص تلميذة فى الحادية عشرة شىء لا غبار عليه .. واكد عدم اقتناعه بالاستمرار فى الصياح والتهديد ، وامام هذا اضطرت الناظرة لتسليمى لوالدى والغاء الجزء الخاص بى من الاستعراض

بكاء وتساؤل

وعدت الى البيت وانا ابكى من هذا التصرف ، وظللت عدة ايام ابكى ، والاسرة فى دهشة وتساؤل ، كيف تبكى طفلة لمجرد منعها من الرقص ، وعدت الى المدرسة عندما بدأ العام الدراسى الجديد ، وقامت الناظرة بتاليف فرق الهوايات دون ان تحاول اشراكى فى اية فرقة منها ، وكم بكيت وكم تألمت لهذا الحرمان !!

وتتوقف نجوى فؤاد لحظات كأنها تستجمع ذكرياتها، ثم واصلت كلامها قائلة : وكبرت وكبرت معى هوايتى للرقص ولاحظ والدى ذلك ،خاصة انه رانى ارقص فى احد افراح العائلة ، فازدادت مخاوفه ، وتضاعفت هذه المخاوف عندما دخل غرفتى ذات مرة ، فرآنى أرقص أمام المراة .. ولهذا عقد العزم على امر كتمه فى نفسه .. وفى احد الايام فاجاتنى امى بقولها هامسة.. «ابن عمك خطبك، ووالدك وافق على الخطبة .. مبروك.. »وذهلت لهذه المفاجاة غير المنتظرة ، وثارت نفسى لانهم لم يأخذوا رأيى فى شان من اخص شئونى .. وشىء اخر اننى كنت احب ابن عمى هذا حب الاخت لاخيها .. وصرحت بهذا لامى ، وقررت بينى وبين نفسى ان اقدم على عمل خطير !

وهربت انا وامى من البيت ، وقصدنا بيت أحد افراد العائلة فى الاسكندرية ، وخرجنا فى الصباح لنستاجر شقة مفروشة .. واعلن والدى سخطه على « عملنا » وقرر الا يرانى طول حياته ، وقطع عن امى النفقات ، فاضطرت الان تبيع مصوغاتها لنعيش ! فكانت حياتنا قاسية قاتمة.. واشترت امى ماكينة خياطة لتعمل عليها !

الهجرة الى القاهرة

وذات يوم قرات فى احدى المجلات ريبورتاجا عن شاب ذى موهبة غنائية ، وعلقت المجلة على الصور قائلة : ان **محمد عبد الوهاب** يشجع اصحاب المواهب الجديدة .. وكنت اعتقد ان صوتى جميل ، واكد لى هذا الاعتقاد ان احدى السيدات قالت لى بعد ان سمعتنى: **لو انك اشتغلت مطربة لتفوقت على كل المطربات !**

وقررت بينى وبين نفسى ان اسعى لمقابلة الموسيقار الكبير الذى يشجع المواهب ، لعله ، يجد فى موهبة تستحق التشجيع ، وذهبت الى مكتب عبد الوهاب بشارع توفيق وغنيت له اغنية « **انا والعذاب وهواك** » ، وكنت انظر الى وجهه لاستشف اثر غنائى فيه .. ولكن لم أستطع ان اتبين اى اثر من آثار الاعجاب ، وعاد عبد الوهاب يسالنى « تعرفى حاجة تانية ؟ » ، وكان معنى هذا السؤال غاية فى الوضوح، وهو اننى لا اعرف الغناء .. فقلت له : ابوه .. اعرف ارقص ..

وامسك عبدالوهاب بالعود فكان اول عازف رقصت على نغماته ، وحاولت بكل ما أوتيت من جهد ان اصور برقصى معانى النغمات التى يعزفها كما تخيلتها . ولما انتهيت سالنى عبد الوهاب : ليه ما تشتغليش رقاصة ؟ .. فذعرت وقلت له بلا تفكير :

يا خبر يا استاذ .. دا كانوا اهلى يموتونى ..

وعاد يقول : امال عايزة تشتغلى ايه ؟ ..

وكنت متلهفة على اى عمل شريف اؤديه لاعيش منه ، وانا اشعر بمدى الارهاق الذى تعانيه امى للحصول على لقمة العيش .. فقلت له : اى حاجة يا استاذ .. اى وظيفة.

ففكر قليلا ثم امسك بالتليفون ، واتصل بأحد متعهدى الحفلات ، وطلب منى بعد انتهاء المكالمة التليفونية مقابلة هذا المتعهد .. وباختصار اشتغلت عاملة تليفون فى مكتب هذا المتعهد .. وبحكم هذا



العمل بدأت اتصل بالفنانين والفنانات الذين يتعاونون مع المكتب هؤلاء الذين كنت اسمع اسماءهم

واتمنى ان اراهم ، ولم البث ان أصبحت صديقة للكثيرات والكثيرين منهم .. وكان المتعهد الذى اعمل

عنده قد علم من عبد الوهاب انني اجيد الرقص .. فسالني ذات يوم **ليه ما تشتغليش رقاصة ؟ ..**

قلت له : امي لن توافق على ذلك .. ولكنه عاد يقول : ان امك لن تعلم ولن تراك وانت ترقصين .. .. واذا تأخرت عن موعد عودتك

تقولي انك كنت في حفلة من حفلات المكتب الذى تعملين فيه .. وسيكون قولك لاكذب فيه؟

اول بدلة رقص

واستأجر لي متعهد الحفلات بدلة رقص بجنيه واحد .. وذهبت الى احدى الحفلات ، ورقصت فيها ،

وفي تلك الليلة نجحت نجاحا كبيرا ، وعدت الى البيت في الثانية عشرة مساء ، ومعي حقيبة صغيرة بها بدلة

الرقص .. ووجدت أمي في انتظاري على باب العمارة التى كنا نستأجر فيها شقة مفروشة .. وكانت تكاد

تجن لغيابي لاني لم اتعود على مثل هذا التأخير ، وما كادت تراني حتى

صرخت في وجهي : كده .. انتي مش حاتروحي الشغلة دي بعد كده .. هو فيه مكاتب تشتغل لبعد نص

الليل .. ثم مدت يدها واخذت مني الحقيبة وفتحتها .. وما كادت ترى بدلة الرقص حتى صاحت : ياخرابي

.. بدلة رقص .. ولم اجد بدا من أن اذكر الحقيقة ، فزادت ثورتها وانهالت علي ضربا بقسوة ..

ومنعتني في اليوم التالي من الخروج لعملي .. وزارنا المتعهد وهدد امي

برفع دعوى والمطالبة بتعويض كبير لانها عطلت اعماله .. فخافت امي

ورضيت ان استمر في عملي بشرط ان تلازمني في كل خطواتي .. واستطاع المتعهد ان يقنع امي بأن ازاول الرقص ، وطمأنها الى ان هذا لن يتنافى مع الشرف والكرامة.

وبدأت ارقص في الحفلات والافراح ، وبدأ اسمي يتردد في الوسط الفني ، وبدأ الجمهور يعرفني .. وتحسنت أحوالنا

ولم يعد هناك ما ينغص على حياتي الاشيء واحد .. هذا الشيء هو كلمات الاعجاب التى كانت تصل

الى مسامعي مصحوبة بكلمات «رثاء» .. كنت اسمع بعض الناس يقولون

ياخسارة لو ماكنتش عينيها «حولة» .. كانت نفعت في السينما كمان ..

وذات يوم كنت ارقص في فرح في حلوان وكان بين الحاضرين طبيب

عيون الذى ابدى اعجابه برقصي ثم همس في اذني قائلا : ان حول

عيني سيكون عقبة في سبيل مستقبلي الفني .. وانه ينصحني بأن

يجري لي عملية تنقذ عيني من هذا العيب .. وسألته في لهفة : «امتى يا دكتور ؟» .. قال : بكرة ..

وفي اليوم التالي اسلمت عيني للطبيب لينتهي من العملية في سرعة وبراعة .. وبعد خمسة عشر يوما فك الاربطة عن عيني ، واسرعت الى المرآة لارى نتيجة العملية .. وصدرت عني صيحة دهشة واعجاب ..

لا بشكلي الذى اصبح اجمل واكمل ، بل بالدكتور الذى حقق لي المعجزة!

وخرجت الى الحياة اقوى أملا في النجاح وفي الوصول الى المجد والشهرة اللذين كنت انشدهما .. وكان ضياع « الحول » نقطة تحول في حياتي .. فما كاد ينقضي شهر على ظهوري بغير حول حتى تضاعف عملي في الحفلات العامة فكنت القاسم المشترك .. **كما فتح الطريق امامي الى بلاتوهات الاستوديوهات لاعمل في السينما .. !!**



صورة لها ذكرى



تاريخ هذه الصورة عام ١٩٦٢ ، وكنت ايامها فى لندن . وكانت هذه هى المرة الاولى التى ازورها فيها .. للعمل . كان اول شىء فكرت فيه، أن أزور أهم الاحياء هناك او اهم الاماكن المشهورة ، لكن البرد كان دائما يقف عقبة امامي .. لكنه لم يمنعنى ، فكنت احاول التغلب عليه بالملابس، فالبس اكبر كمية استطيعها منها . ومع ذلك اصبت بالانفلونزا . وتكمل الراقصة سوزى خيرى ذكرياتها .. ولجات الى الادوية ، حتى كانت الكمية التى اتناولها منها ، اكثر من كمية الطعام التى آكلها ، وبرغم هذه « المقاوحة » منى ، فلم استطع هزيمة البرد ، ولازمت الفراش اكثر مما ذهبت الى المسرح .. ولازمنى الطبيب ، اكثر مما لازمنى اصدقائى المصريون هناك . وانا لا انسى ابدا هذه الذكرى ، فقد عرفت نعمة بلدى .. وعرفت خيرها .

فى الكواكب من ١٥ سنة



الرقص عندنا وعندهم ـ بقلم تحية كاريوكا

ينظر الغربيون الى الرقص بغير العين التى ننظر اليه بها . فهم يفهمونه على انه نوع من الرياضة الفنية الموسيقية . فتتنافس الراقصات هناك فى ابتكار انواع الرقصات المختلفة . ولهذا تشهد كل يوم من ابتكارهم فيه قطعا رائعة تجتمع فيها دقة الحركة ومرونة الجسم وجمال الذوق اما الرقص عندنا فليس فيه شىء من هذا .. فهو ليس رياضة ولا فنا ، ولا تربطه بنغمات الموسيقى الا صلة واحدة وهى هز أجزاء الجسم مع نغماتها . ولهذا نرى رقصنا الان هو نفسه الرقص القديم .. ولا أثر فيه للتقدم او التجديد الا من ناحية الملابس والوانها ، وانى بكلمتى هذه اعبر عن رأى كثيرين يودون أن يجدوا روح التجديد قد شملت الرقص المصرى كما شملت غيره من فروع الفن فى مصر . ولا انكر انه ظهرت لدينا اخيرا راقصات بدت عليهن مسحة من النشاط والاستعداد للتجديد والابتكار ، فلعلهن يكن نواة طيبة للثورة على الرقص القديم وخلق نوع جديد من الرقص يتمشى مع روح التجديد التى يريدها المخلصون والمخلصات لهذا الفن .

كلمات

ان المرأة التى كان لها تأثير فى حياتى هى الممثلة الامريكية جريتا جاربو .. لم تكن هناك علاقة ، بيني وبينها طبعا ، ولكنى كنت حريصة على مشاهدة افلامها وهى التى جعلتنى اعشق السينما واحب التمثيل .

تحية كاريوكا

الفلوس سبب سعادة الانسان وشقائه ، فهى عندى الحبيب المكروه وبالرغم من حبى لها .. الا انها تسبب لى المتاعب ، وكلما كثرت وجدت المنافذ التى تتسرب منها كما انها تثير الحسد والحقد .

محمد فوزى

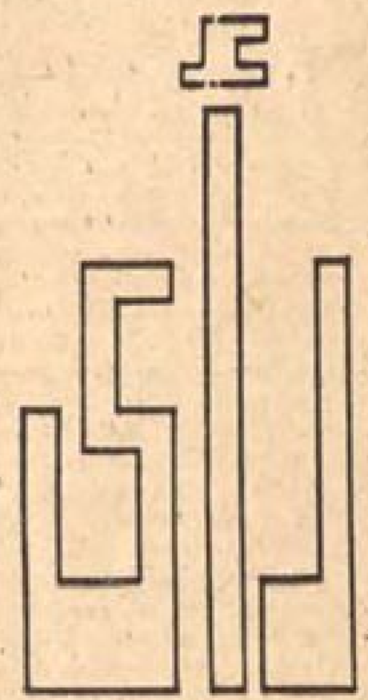


نجم للمستقبل



عندما ذهبت لتؤدى امتحان القبول فى «الفرقة القومية للفنون الشعبية» ذهب والدها بصحبتها ، ذهب يحرسها وهو الذى اعتاد أن يفرض عليها الحراسة اينما ذهبت ، واذا لم يجد وقتا ليباشر هذه الحراسة ، اسندها الى احد افراد الأسرة .. كانت فى البداية تريد ان تصبح ممثلة ، وكانت هذه الحراسة ، من الاب ، شيئا حتميا بعد ان غلب على امره ، فى تلك الرغبة التى تدفع ابنته الى ان تصبح فنانة .. وربما ظهرت فى ادوار صغيرة عابرة ، فى افلام عادية ، قبل ان تدخل امتحان الفرقة القومية وتنجح فيه ، وربما ظلت الحراسة الابوية مفروضة عليها فترة من الوقت ، كانت تتدرب فيه على الرقصات التى تستعد الفرقة لتقديمها .. ولكن كل شىء حولها — وفى تلك الفترة بالذات — كان يتغير .. الحياة فى المجتمع الجديد كانت تتطور الى ما هو افضل ، والفن والرقص بشكل خاص ، كان يدخل دائرة جديدة من المفهوم الحقيقى للفن فى مجتمع اشتراكى .. وفى الليلة الاولى التى رقصت فيها تهانى رامز مع زميلاتها فى الفرقة القومية ، ادرك والدها ان كل العيون وكل القلوب الطيبة تحرس ابنته ، وتحرس زهرات متفتحة تسير فى نفس الطريق .. كان العرض الذى قدمته الفرقة ، وتعاونت جهود كل المختصين فى الفنون الشعبية واستغلال مصادرها لانجاحه ، كان العرض باهرا ، وكانت تهانى رامز فى رقصتى « الحجالة » و « المماليك » تكشف عن موهبة وعن قدرة على التألق كانت توحى منذ البداية الى كل من رآها ترقص ، أنها تستمتع بتلك اللحظات التى تترك فيها نفسها تنغمس فى رقصة جماعية مع الفرقة ، وما اكثر ما رأيتها فى كواليس المسرح الكبير الذى عملت عليه الفرقة ، تخطو وحدها ، خطوا راقصا وهى ترقب زملاءها وزميلاتها على المسرح وتنتظر لحظة دخولها .. ان تهانى رامز ، فتاة شجاعة اخرى ، استطاعت ان تسهم فى تطوير مفهوم الناس عن الرقص ، راقصة فنانة ، تمضى فى نفس الطريق الذى سبقتها فيه فريدة فهمى « بلا خجل » مزودة بايمان حقيقى بأن الرقص فن فاصل يمكن ان يسهم فى حياة الناس بالكثير ..

عبد النور خليل



كلما فكرت فى مرحلة التلمذة داخل مدرسة الباليه وخارجها فانى دائما استحضر فى ذهنى فترة من العمل والمثابرة وتدريب الاذرع والارجل والجسم

ولا احب أن يتبادر الى الذهن انى كنت اقوم بكل هذا دون تذمر فى المرحلة التى انفقت فيها شبابى فى تمرينات وعمل دائم .. فانى ما زلت اذكر اجازاتى الجميلة التى كنت اذرف الدموع فيها وانا اقوم بتمرينات الدراسة بدل الاستمتاع بالاجازة .. لقد كنت كما لو ان حجرا مربوطا فى رقبتى مما جعلنى اكره الباليه .

وكم تاقت نفسى وانا فى فصل الصيف على شاطىء بحيرتى المحبوبة «سيلنجر» ان اترك كل ما اعمله وان اقفز فى قارب اجدف فيه على سطح المياه المتألقة تحت زرقة السماء ولكن صوتا كريها كان يهمس فى اعماق نفسى قائلا : « اشتغلى . اشتغلى والا فلن تصبحى سوى « كمبارس » اشتغلى » وعندئذ كان شىء عجيب يحدث . فبعد بضع دقائق من التدريب كنت اشعر بأن الحجر قد رفع عن رقبتى وبان شعورا جميلا بالراحة قد غمرنى .. فمجرد الفكرة باننى لم اتهرب من واجبى وباننى قاومت اغراء الاستمتاع بوقتى قبل اداء عملى كان يكسب لى نوعا من الرضا قد يصل الى حد الزهو والغرور . وبعد هذا كنت احس باننى كسبت لنفسى حق الاستمتاع والراحة مما كان يجعل لهما طعما لذيذا جدا

« جالينا أولانوفا »

كان المرحوم والدى هو الرجل الوحيد الذى كان له شأن فى حياتى فقد كان له اكبر الاثر فى توجيه حياتى الوجهة التى اخترتها .. اذ علمنى تلاوة القرآن وتجويده وكان لى بمثابة المدير الفنى عندما بدأت حياتى الفنانية . ولما مات احسست بفراغ كبير ..

أم كلثوم

اهم امرأة فى حياتى هى ام كلثوم .. فمنذ عشقت الفن وانا أتتبع اخبارها فى الصحف والمجلات .. وعندما احترفت الفن ، ترسمت خطاها ، ونهجت نهجها .. ولما توطدت بينى وبينها اواصر الصداقة ، وجدت فيها مثالا صالحا لا للفنانات فحسب بل لجميع المصريات ايضا .. واستطيع ان اقول ان ام كلثوم سيدة كاملة لا ينقصها شىء .

مديحة يسرى

بقية .. ندوة الكواكب







تحية كاريوكا .. قالت .. لازم الرقاصات يكون عندهم وعى بفنهم .. ويعرفوا ايه مسئولية الفن ده

لجنة الكونت منهم : يعنى انا لو اخدت قرار مجلس الدولة ، اللى اعتبر الرقص ضمن المصنفات الفنية ، معنى كده ان كل رقاصة لازم تعرض رقصتها على الرقابة قبل ما ترقصها ، وتخضع لموافقة الرقابة و رفضها .. وانا فضلت نعمل تعليمات .. تنفذها الراقصات ..

نجوى فؤاد : وليه الراقصة ما تعرضش موسيقى الرقصة ، مع الحركة على الرقابة ، وتاخد موافقتها قبل ما تقدمها امام الجمهور ؟..

عبد الرحيم سرور : انا قلت نسهل الامر ، واعتمدت على وعى الراقصات .. وقلت اللى تخالف ، نقدمها للمحاكمة بالتهمة اللى خالفتها ..

نجوى فؤاد : انا افضل ان كل واحدة تقدم رقصتها امام الرقابة اولا ..

تحية كاريوكا : دى الموسيقى الوطنية ، والاناشيد الوطنية

احمد مندور



والاغانى المشهورة .. مرمطو بها الارض .. كل رقاصة تروح جايبه حتة مزيكه .. لا تعرف لها معنى ولا يحزنون ، وتهز وسطها عليها .. وتبقى رقصت ..

نجوى فؤاد : لو فيه معهد ..

تحية كاريوكا : الحكاية مش حكاية معهد ، ولا شهادات ، ولا حاجة من النوع ده .. لانه صعب نرجعهم لمعهد يعلمهم .. انما بس يتعلموا ازاى يكون عندهم وعى بفنهم ، وايه مسئولية الفن ده ..

شفيق ابو عوف : ما هى المشكلة ازاى ننشر الوعى ؟. ده كل واحده عايزه تكسب لها قرشين وتعيش .. والحكاية بقت سهلة قوى .. اى واحدة شغالة فى بيت .. ممكن تبقى رقاصة ..

تحية كاريوكا : معدش فيه شغالات فى البيوت ..

شفيق ابو عوف : ازاى نخلى كل رقاصة عندها وعى واحساس بمسئوليتها كفنانة ؟

تحية كاريوكا : احنا لو قدرنا ننشر هذا الوعى بسرعة ، نقدر نتخلص من المآسى اللى بتحصل فى الملاهى .. انا شخصيا شفت مع بعض الزملاء والزميلات ، وكنا سهرانين .. حاجات مخجلة .. انا بقيت مكسوفة .. وفى نص هدومى وانا شايفة السياح الموجودين فى الملاهى بيتفرجوا على مساخر اسمها الرقص الشرقى .. انا فى رأيى لازم تتخذ قرارات حازمة لمنع المساخر دى ، اللى مكعبرة .. واللى حامل فى ستة اشهر واللى مش عارف ايه

عبد الرحيم سرور : الفن حر فى مجتمعنا .. والرقص فن ، وكل واحد حر فى التعبير عن فنه ، لان ده داخل فى حريته الشخصية كل واحد بيمارس الفن اللى هو عايزه ، والرقابة ما تقدرش تتدخل فى شكل الراقصة اذا كانت مكعبرة ، او



عبد الرحيم سرور

مدورة .. مش من سلطات الرقابة ابدا انها تتدخل فى حاجات زى دى ، احنا مهمتنا نراقب الرقص كفن بس

نجوى فؤاد : منظر الراقصة مهم امام السياح ، ودى حاجة تتعلق بسمعة بلدنا ..

عبد الرحيم سرور : ده مش اختصاصى ، احنا رقابة على مصنف فنى ، واللى بتعمله الرقابة ، هو انها تجمل من هذا الفن .. عاملا بناء لا هداما ..

شفيق ابو عوف : انا لى ملاحظة على كلام الاخ عبد الرحيم سرور .. الرقابة ما تقدرش تمنع اى واحدة عاوزة ترقص ، لغاية ما بقى عندنا ١٨٠٠ راقصة .. طيب ليه الراقصات ماينطبقش عليهم ماينطبق على اى فنانة تانية .. يعنى تتقدم لامتحان ولازم تجتاز هذا الامتحان ، ليه ما يكونش فيه جهاز يقوم بالمهمة دى .. ويختبر الراقصة ، ولا يسمح لها بالعمل الا اذا نجحت ؟!

عبد الرحيم سرور : انا باقول نكون لجنة تمثل فيها الرقابة ، وتكون مهمتها عقد امتحان لكل راقصة جديدة ، وتكون موافقة اللجنة هى الاساس فى السماح لها بالعمل وطبعا ستراعى اللجنة الجانب الفنى والجانب الاخلاقى ، لكن ارجو الا يفهم ان النجاح هنا معناه الترخيص بالرقص ..

نجو فؤاد : امال ح يكون ايه ؟.. ده شرط العمل ، هو نجاح الراقصة فى الامتحان ده .. وتكوين لجنة زى دى .. معناه تصفية الوسط الفنى من الدخيلات عليه ، انا اطالب الا تعمل اى راقصة الا اذا كانت حاصلة على موافقة اللجنة .. وده ينطبق على اللى بيشتغلوا دلوقت .. او اللى لسه ح يشتغلوا فى المستقبل ..

تحية كاريوكا : يا اخوانا فيه حل يقرب وجهات النظر ، انا ناديت من

زمان بعمل نقابة للراقصات ، وده كان قبل صدور فتوى مجلس الدولة ، اللى اعتبر الرقص مصنف فنى .. وجزء من التمثيل ، والفتوى دى تسهل انضمام الراقصات الى نقابة المثلين . انا زمان حاولت اقنع نقابة الممثلين بقبول الراقصات كاعضاء فى النقابة .. ومع الاسف حصلت خلافات خلتنى انسحب من عضوية المجلس . وآدى فتوى المجلس تؤيد وجهة نظرى .. واصبح من حق كل راقصة ان تنضم الى نقابة الممثلين ، وده معناه ان النقابة لازم تمتحن العضو المتقدم قبل ما تقيده كعضو . وهنا بقه اقول ان لجنة الامتحان لازم يكون فيها ممثل للرقابة والنقابة وغيرهما من الهيئات اللى احنا عايزينها . وأنا ماعنديش مانع استانف جهودى من جديد فى الموضوع ده . نبدأ من دلوقت نتصل بالاستاذ الغزاوى نقيب الممثلين ، ونقنعه .. لان عمل نقابة مستقلة ح يتطلب مجهود كبير ، وقرارات جمهورية ، لكن فتوى مجلس الدولة توفر كل ده ، وتساعدنا اننا نقول ان نقابة الممثلين استنادا على هذه الفتوى تقبل الراقصات فى جدول اعضائها ..

شفيق ابو عوف : لكن ح نطبق شروط الحصول على عضوية النقابة يعنى لازم تكون الراقصة حاصلة على شهادات دراسية وغيره ..

تحية كاريوكا : لا .. فيه مادة فى القانون بتقول ان الخبرة واجتياز امتحان يساوى الشهادة . وطبعا ما تقدرش النهاردة تقول لواحدة راقصة قديمة لازم يكون عندك شهادة دراسية ..

شفيق ابو عوف : ومين اللجنة اللى ح تعترف بالراقصة ؟

تحية كاريوكا : ما انا قلت لك .. لجنة تمثل فيها الجهات اللى تتفق عليها ..

شفيق ابو عوف : مافيش شك اقتراح مدام تحية .. قوى وسريع واللجنة فى رايى لازم تمثل فيها الرقابة على المصنفات الفنية ، واتنين من خبراء الرقص ، وواحد من المتخصصين فى النواحى الجمالية .. وممكن قوى تشكل هذه اللجنة من الان ، وتباشر اختصاصها بقرار من الرقابة ، الى ان تتم اجراءات نقابة الممثلين . يعنى الرقابة تقول مافيش حد يرقص الا اذا حصل على ترخيص من اللجنة .. وهذا الترخيص حيكون ضمان لتنفيذ تعليمات الرقابة ، واللى تخالف ، يسحب منها الترخيص . ولما يبقوا اعضاء فى نقابة المثلين ، ح تكون مهمة النقابة التعاون مع الرقابة على حماية الرقص من الدخيلات .. او اللى تنحرف عن الخط الفنى .

رجاء النقاش : الدعوة الى انضمام الراقصات الى نقابة المثلين ، وتكوين لجنة فنية لامتحان الراقصات قبل السماح لهن بالعمل .. كلها دعوات ايجابية سليمة .. وهى جديرة بالتحقيق ..

واماما الان نقطة اخرى هى علاقة الرقص الشرقى بالرقص الشعبى .. وهل يمكن ان نكتفى بالرقص الشعبى ونلغى الرقص الشرقى ! .. ومعانا الفنان المعروف عبد الغنى ابو العينين احد المتخصصين والدارسين للفن الشعبى ، ونحب نسمع رأيه فى هذه المسألة ..

عبد الغنى ابو العينين : انا مع السيدة تحية كاريوكا فى انه لازم تكون الراقصة عضوة فى نقابة المثلين ، لان ده ح يكون من شانه المحافظة على المستوى الفنى ، وتأمين مستقبل الراقصة .. لكن انا اخشى ان تتأثر اللجنة بالاهواء الشخصية .. وحكاية الاثارة دى ظاهرة صحيحة ، لا تبعث على الخوف . يعنى لو قارنا بين الرقص الشرقى ، وبين الرقص فى بعض البلاد الاخرى ، نلاقى فارق كبير جدا . الرقص الشعبى فى بعض هذه المجتمعات يتخلله نوع من الشذوذ الجنسى . وفيه فى الواحات رقص تتخلله حركات غريبة جدا ، لو احنا قدمناها على المسرح .. تبقى فضيحة . لكن الاثارة فى الرقص الشرقى لا تبعث على الخوف ، لانه لو راقصة انحرفت شوية ممكن نقومها .. ونرجعها للخط ، مادام عندها استعداد فنى وانا شايف انا بنبالغ شوية فى الحديث عن الاثارة او الحركات الخارجة فى الرقص الشرقى .

نجوى فؤاد : يعنى مثلا واحدة بترقص ، وفجأة تشد واحد بعصابة ويطلع معاها على المسرح ، ويرقصوا سوا .. ده يبقى رقص شرقى ؟

عبد الغنى ابو العينين : انا ما باتكلمش على الحركات دى .. لم دى ممكن منعها بسهولة ..

عبد الرحيم سرور : الرقابة منعت الحاجات دى ..

نجوى فؤاد : دى لسه بتحصل لغاية دلوقته ..

عبد الرحيم سرور : على اى حال .. انا رأيى ان التطور مش ح يحصل الا من راقصات الدرجة الاولى ، لان الصف الثانى ح يقلدهم

نجوى فؤاد : طيب انا بارقص ببدلة مقفولة . وكل رقصة لها عندى بدلة معينة ، ولها موسيقى خاصة ، ومع ذلك مافيش ولا رقاصة بتعمل كده ، كلهم بيرقصوا على الالحان المشهورة ، ، وبنفس البدلة القديمة .. ده جنب الحركات اللى اكسف ..

تحية كاريوكا : حكاية البدلة المقفولة او المفتوحة دى مسألة ثانوية جدا ، احنا كنا زمان بنرقص بالبدلة المفتوحة ، ومع ذلك مكنش فيه اى نوع من الاثارة .. وانا ماشفتش حد من راقصات زمان زى سامية جمال مثلا ، خرجت عن حدود الادب . بالعكس كانت سامية جمال وغيرها من الزميلات يرقصن من اجل الفن ، وعشان كده الناس كانت تحترم الرقاصة ، ولا يمكن واحد متفرج يحاول يخدشها بكلمة ، او يطلع يرقص على المسرح .. زى ما بيحصل دلوقت ..

عبد الرحيم سرور : يعنى الارتقاء بهذا الفن ..

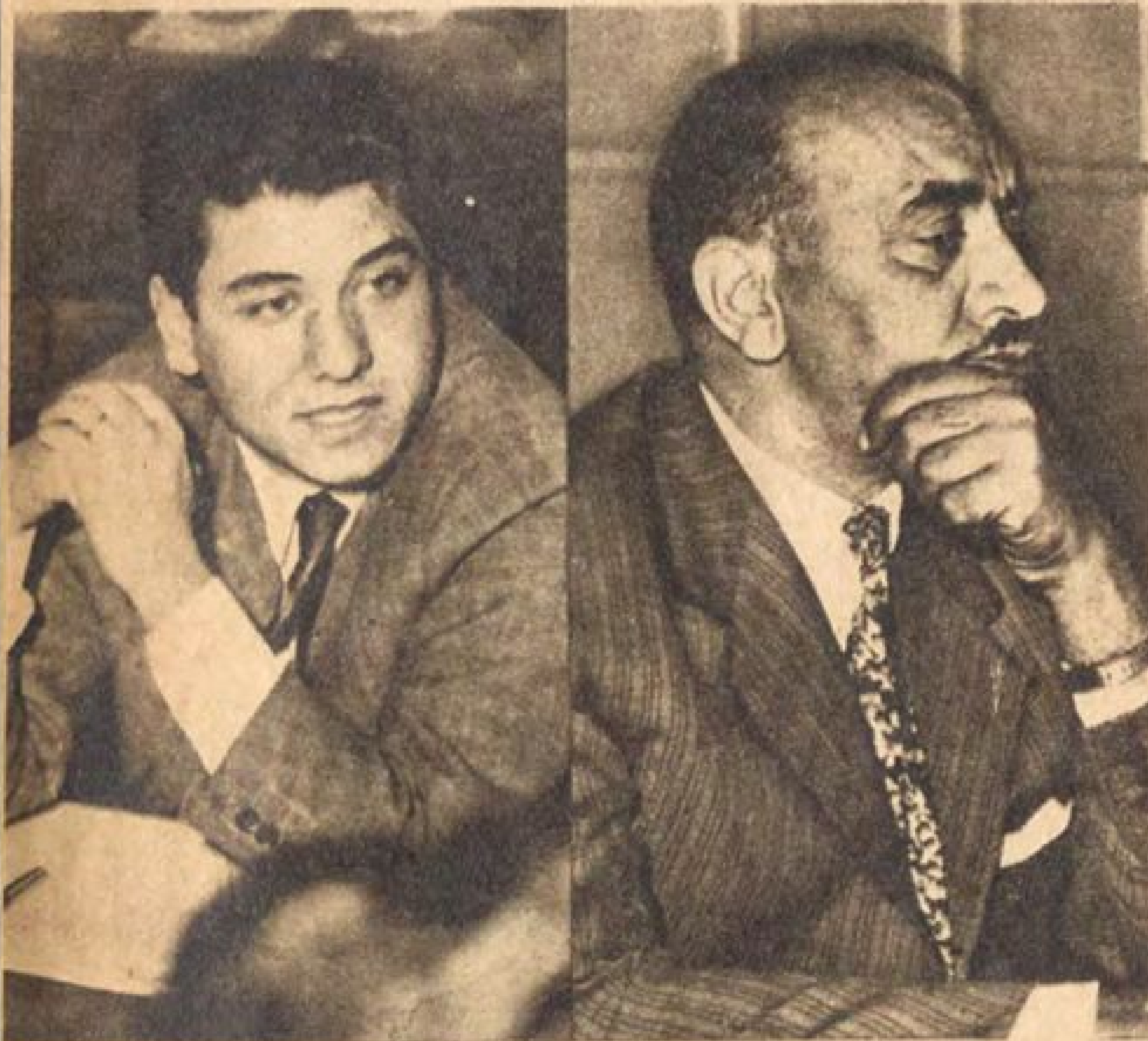
تحية كاريوكا : من الراقصة نفسها طبعا .. هى اللى تقدر تخلى الجمهور يحترمها ويحترم فنها ، وهيه اللى تكون رقيبة على نفسها وفنها .. مش الرقابة ..

عبد الغنى ابو العينين : الحقيقة دى حاجة تسىء الى كرامة الراقصة اذا كان فيه رقيب بيراقب رقصاتها ، ولو احنا حطينا فى كل ملهى رقيب ، ازاى ح نقدر نمنع الرقص فى البيوت .. فى الحفلات الخاصة والعامة . انا شايف ان الحاجة الخارجة هى اللى لازم نمنعها ، والرقابة تحاسب عليها الراقصة ، ونقدر نخلى مدير الملهى هو المسئول عن تصرفات الراقصة ، يعنى لو واحدة طلعت قدام الجمهور وانحرفت ، يبقى لازم يمنعها .. ويبقى مسئول معاها

تحية كاريوكا : الحقيقة الرقص بقى كلام فارغ فعلا ، والحكاية مش حكاية البدلة المقفولة زى ما بتقول نجوى .. ابدا .. ممكن الرقاصة تلبس مغطى ، وتعمل حاجات مثيرة



احمد حجازى



شفيق ابو عوف — رجاء النقاش

عبد الغنى ابو العينين : حكاية البدلة المقفولة دى مش مهمة .. طيب فيه على البلاج مايوهات .. المهم هو الحركة .. وانا مع فتوى مجلس الدولة ، وانا ضد فكرة الغائه ، لانه لازم يبقى فيه رقص شرقى .. وأنا فى رأيى ان الرقص بيعبر عن عادات وتقاليد ، ولا يمكن الغاء الرقص الفردى ، ده موجود فى حياتنا ، وكمان بتظهر فيه مهارات فردية .. يعنى فيه رقاصة عندها تذوق موسيقى او توافق عضلى .. دى كلها مواهب شخصية وذاتية ، ودى موجودة فى كل فنون الرقص ..

عبد الرحيم سرور : يهمنى ان اسجل ان الرقابة لم تفكر مطلقا فى الغاء الرقص الشرقى .

عبد الغنى ابو العينين : انا اؤيد بقاء الرقص الشرقى ، واتمنى ان يتطور ، ويتزايد عدد الراقصات اللى بيحاولوا يطوروه ، ويغنوه بالحركات التعبيرية .. والحاجة اللى بانتقدها ، وأطالب الراقصات بها هى الموسيقى ، لازم يكون فيه موسيقى جديدة مع كل رقصة ..

رجاء النقاش : ماعندكش اقتراحات تانية نطور بها الرقص ؟

ابو العينين : اعتقد ان النقابة تقدر تقوم بدور كبير فى الناحية دى .

تحية كاريوكا : النقابة ح تعمل كيان للرقص كفن ، وهى اللى تخلص الرقص من الاثارة والحركات

الخارجة ، ونطهر الوسط الفني من الدخيلات .. مثل كل واحدة تروح « شامطة » بدلة وتهز وسطها تبقى رقاصة .. ده كلام فارغ .. لازم تمتحن .. وتنجح .. وتاخد عضوية النقابة . هو ده الطريق للمحافظة على مستوى نظيف للرقص

نجوى فؤاد : ولازم يكون فيه معهد ..

تحية كاريوكا : فيه ناس كتير يتعاملوا الرقص الشرقي ، ده مره نشر خبر عني اني بافكر أعمل معهد لتعليم الرقص الشرقي ، لقيت اعداد كبيره من بنات العائلات وتلميذات المدارس .. انما الرقص الشرقي موهبه اولا ، وبعدين الرقصة مرسومة بعدد .. انا عمري ما شفت رقصة مرسومة من غير عدد . ام كلثوم قالت لي مرة «هم كل الراقصات ظابطين وسطهم على السيكا » حاجة غريبة فعلا .. تلاقي الرقاصة بترقص على حتة من ام كلثوم ، وحته من عبد الوهاب ، وحتة من عبد المطلب .. مافيش حاجة مرسومة ..

عبد الرحيم سرور : اهو ده الوعي اللي احنا بنطالب بيه ..

تحية كاريوكا : النقابة هي اللي ح تخلصنا من الاخطاء الفظيعة دي .. وبهدلة فن الرقص .. واذا كان فيه رقابة على الرقص الا في حدود المصنفات الفنية ، فانا لا اعترف بهذا الرقص وارفضه ، واعتبره مهنة غير مشروعة ..

رجاء النقاش : انا شايف من المناقشات ان فكرة النقابة أصبحت واضحة جدا .. واعتقد اننا يجب ان نناقش فكرة معهد الرقص

عبد الغني ابو العينين : فيه مشروع انشاء معهد للفنون الشعبية ، وح يكون فيه قسم خاص لدراسة الرقص الشعبي ، واعتقد انه من الممكن جدا ان اي واحدة تلتحق بهذا المعهد ، وتدرس فيه حاجات كثيرة ..

تحية كاريوكا : زي ايه ؟

عبد الغني ابو العينين : ازاي تقف مثلا ..

تحية كاريوكا : عندك حق .. ده اكثرهم ما بيعرفوش يقفوا .. ولا يتحركوا .. ولا حتى يمشوا ..

عبد الغني ابو العينين : قطعا فيه حاجات اساسية يمكن دراستها في هذا المعهد ..

نجوى فؤاد : انا كنت عايزة اسأل الاستاذ عبد الرحيم سرور .. ليه منعوا الرقص من التليفزيون ؟..

عبد الرحيم سرور : انا شخصيا لا أعلم ..

نجوى فؤاد : انا ذهلت يوم ما صدر هذا القرار .. انا مثلا قدمت في التليفزيون رقصات لها فكرة وهدف ، وبذلت فيها مجهود عنيف . انا ذنبي ايه ان رقاصة رقصت رقصة مش كويسة . يقوموا يمنعوا الرقص كله .. وازاي يمنعوا الرقص ، ويسمحوا للراقصات بالسفر الى الخارج ، يمثلوا البلد في حفلات او مهرجانات .. انا اعترض بشدة على هذا القرار ، واطالب باعادة الرقص .. ودراسته من جديد ..

فيه راقصات عايزين يقدموا حاجات كويسة في التليفزيون ..

رجاء النقاش : طيب .. نسمع رأي الاستاذ احمد مندور ..

احمد مندور : انا تتبعت المناقشة من الاول .. وانا ضد الغاء الرقص .. لكن اطالب بتطويره ، وفي رايي ان الرقابة تقدر تحذف وتلغي الحاجات الدخيلة والخارجة على الاداب العامة . وبالنسبة للمستقبل فانا ارى ضرورة انشاء معهد للرقص الشرقي .. ودي مسالة مهمة جدا ، ونقول ان اي راقصة عايزة ترقص لازم تلتحق اولا بالمعهد ، وتتعلم اصول الرقص .. جنب صقلها بالثقافة العامة والفنية .. وبالطريقة دي ح يكون الرقص عمل فني جميل بعيد عن الاثارة

رجاء النقاش : فيه اتهامات كثيرة جدا ضد الرقص الشرقي . يعني بيقولوا ان اصله تركي .. وبدلة الرقص تصميمها تركي ..

تحية كاريوكا : دي فكرة غلط .. انا زرت تركيا ، ورقصهم بيختلف عن رقصنا ..

احمد مندور : لكن انت رايك ايه يا مدام تحية في راقصات المستقبل .. انا باقول نعمل لهم معهد ..

تحية كاريوكا : انا اؤيد فكرة النقابة ، وكمان المعهد .. بس هل اقدر اعلم العدد الكبير اللي بيشتغل دلوقت ؟ . مش معقول .. لكن النقابة ممكن تصفي العدد ده ، وتخلي الراقصات الكويسين هم اللي يرقصوا بس ..

احمد مندور : وازاي النقابة تحدد ان دي راقصة .. ودي مش راقصة ؟

تحية كاريوكا : اللجنة اللي اعضاؤها ناس متخصصين وبينهم ممثل للنقابة ..

احمد مندور : النقابة تنظم حياتهم .. لكن الرقابة هي اللي من سلطتها تكوين اللجنة ..

شفيق ابو عوف : النقابة عملية تاخد سنة على الاقل ..

تحية كاريوكا : دي فتوى مجلس الدولة توفر اي مجهود ..

عبد الرحيم سرور : احنا متفقين على هدف واحد ، فالمهم ان اي راقصة تمتنع عن الرقص ما لم تحصل على ترخيص او موافقة من هذه اللجنة .. وحتى هذا الترخيص يفيدها في حالة انضمامها للنقابة ..

شفيق ابو عوف : انا من رايي نكون لجنة لتنفيذ هذه المقترحات ..

تحية كاريوكا : احنا نعمل خطوة عملية سريعة ، ونروح نقابل الفزاوي نقيب الممثلين ، ونتفق معاه على قبول الراقصات في عضوية النقابة استنادا لفتوى مجلس الدولة .

(وكان الشاعر احمد عبد المعطى حجازي قد حضر الجانب الاخير من الندوة فطلب منه رجاء النقاش رايه في الرقص الشرقي)

احمد حجازي : ظاهرة الرقص الشرقي ليست مصرية ، وفي احتفالات الجزائر عام ١٩٦٣ ، شاهدنا هناك راقصتين جاءتا من تونس للمشاركة في احتفالات الاستقلال ، وقدمتا رقصا شرقيا يشبه الرقص الشرقي الذي تراه هنا .. وان كانت ظاهرة الفردية لم تظهر .. ولم نعرف اذا كان الرقص الفردي موجودا هناك ام لا .. ورأينا الرجال الجزائريين يرقصون في الشوارع رقصا شرقيا أثناء هذه الاحتفالات وكذلك الرجال الليبيون كانوا يرقصون رقصا شرقيا . أريد ان أقول ..

ان ظاهرة الرقص موجودة في الرجال والنساء بشكل عام . وفي العراق رأيت فاصلا من الرقص الشرقي يعتمد على حركة الجسم ، ويشبه الى حد بعيد نفس ما نراه هنا .. وهكذا .. فالرقص الشرقي ليس ظاهرة مصرية .. بل ظاهرة عامة في الشرق .. واعتباره مظهرا من مظاهر الاحتلال التركي .. لا يقوم على اساس علمي صحيح .. فمن غير المعقول ان يتمكن الاتراك من تأصيل فن من فنونهم في طول البلاد العربية وعرضها .. ثم ان هذا الرقص غير معروف في تركيا . أما مسألة تعليم او تدريس الرقص الشرقي في معهد ، فهذه مشكلة لان الرقص يعتمد على المهارة الفردية .. وهو كثير من فنوننا العربية . مثلا عازف العود العظيم ، هل يمكن ان ينقل تجربته الى اجيال اخرى .. فتعطينا عوادا عظيما آخر . هذا نفس حال الرقص الشرقي .. لاعتماده على المهارة الفردية ومن الصعب ان تستطيع راقصة ان تنقل مهاراتها وتفوقها الى راقصة اخرى ..

رجاء النقاش : الواضح بعد المناقشات المثمرة اللي جرت .. ان الندوة متفقة على عدم الغاء الرقص الشرقي ، وضرورة الابقاء عليه ، باعتباره فنا قديما ، ولكن لا بد من تطويره ، وتخليصه من الاثارة والابتذال والسطحية ، كما ان الندوة توصي بضم الراقصات الى نقابة الممثلين استنادا الى فتوى مجلس الدولة التي تعتبر الرقص فنا تمثيليا .. وتطوير الرقص الشرقي يكون بانشاء معهد لتعليم الرقص ، حتى يصبح فنا قائما على قواعد علمية سليمة ، وحتى يصبح فنا له قيمته وهدفه وافكاره العميقة .. كأي فن آخر

وباسم « الكواكب » اشكركم مرة اخرى ..

انتهت الندوة

في ليبيا أيضا رقصات شرقية يؤديها الرجال



في العدد القادم نتيجة مسابقة الكواكب للوجوه الجديدة ...

الرقص ورأى الدين

الناس يستهويهم الرقص • والفنانون يهتمون به كأحد ألوان الفن ، ولكن ما رأى الدين في رقص المرأة ؟ وهل يحبذه أو يرفضه ؟؟

يقول فضيلة الشيخ احمد هريدى مفتى الديار المصرية

ان الدين الاسلامى يحرم ان تظهر المراة امام الرجال الاجانب وهى غير مستورة . ويطالبها بالا تكشف عن اجزاء جسمها او حتى تستره مع التحديد . لا يستثنى من ذلك الا الوجه والكفين والقدمين .

فاذا بدت المراة على غير هذا الوضع تكون قد ارتكبت حراما فما بالك عند ظهورها في وضع الرقص على اى صورة من صوره .

واريد ان اؤكد ان الشريعة الاسلامية لم تحرم الفن ولا تقف فى طريق نموه وازدهاره ووصوله الى اعماق النفس واصول المشاعر والرقى بها الى آفاق بعيدة ، لكن الشريعة لا تتخلى عن مبادئها ولا تعتبر الفن فنا متى خالف تلك المبادىء .

والسيدة لو رقصت فى بيتها لا يكون ذلك حراما بشرط الا يكون رقصها امام محرم . اما اذا رقصت امام الناس سواء كانت عارية او نصف عارية او حتى ترتدى ملابس تغطيها فهذا يتعارض والشريعة الاسلامية .

واسأل فضيلة الشيخ عن رقص الباليه فيسألنى كيف هو . واشرح له الفرق بين الرقص الشرقى ورقص الباليه .

ويقول فضيلة الشيخ :

قد يكون صحيحا ما تقولين من ان رقص الباليه يعبر عن واقع من الامر فى صورة او قصة او يعبر عن مشاعر معينة تبتعد بالاحاسيس عن المشاعر التى يثيرها الرقص الشرقى ومع ذلك فالرقص فى جوهره كما اراه هو امراة تقف امام جمع من الناس فيهم رجال وتؤدى حركات خاصة يبدو فيها جسمها مستورا او تبدو بعض اجزاء منه فى اوضاع خاصة وتمايلات تجعله مجافيا للشريعة الاسلامية .

والمراة تستطيع ان تمثل وهى فى وضع يثير الاعجاب ولا يثير شيئا من الفتنة او يكشف عن الجسم .

واحب ان اقول ان الاداء كما يكون بحركات الجسم والايدى والتعبير بعضلات الوجه ونظرات العين ، ممكن أن يكون بأداء الكلمات وتنويع الصوت عند النطق بتلك الكلمات ، وتنويع اخراج الحروف من مخارج معينة .

والمتفرج على الرقص شانه كشان من ينظر الى شىء محرم .

والسيدة التى تتفرج على راقصة تقف نفس الموقف فالشريعة الاسلامية قد جعلت حدودا لما تراه السيدة من السيدة .

والدولة لا تستطيع ان تتخلى عن الفن لكننا نطالب ان يلتزم الفنانون البعد عن تلك المناظر المؤذية ويؤمنوا برسالتهم نحو جمهرة الشباب التى تعجب بهم وتعمل على تقليدهم حتى لا نسىء اليهم وندفعهم بعيدا عن تقاليدنا الاجتماعية ومبادئنا وعاداتنا .

ويقول فضيلة الشيخ احمد الشرباصى :

نفهم من تعاليم ديننا انه يجب على المؤمن ان يحرص على احترام المراة وصيانتها من كل ما يسىء اليها فى كرامتها او مكانتها .

والمراة كما يحدثنا الدين هى التى تمثل نصف الحياة وشطر المجتمع : هى الام والزوجة والاخت والبنت .

ومما احرص على ترديده ان المراة تستطيع ان ترغم المجتمع على احترامها اذا ظهرت فيه كانسانة لا كأنثى . ويوم تأخذ المراة مكانها الطبيعى من المجتمع على هذا الاساس يتكامل لها الاحترام اللازم لانها ستحظى بالاجلال ان كانت اما وبالمحبة ان كانت اختا وبالمودة الصادقة والمشاركة الوجدانية العميقة ان كانت زوجة . وبالعطف والحنان ان كانت بنتا وبالتقدير الخالص ان كانت مواطنة أو زميلة فى العمل .

واذا كنا نلمس معانى التقدير للمراة حينما يتخذها الادباء والشعراءواهل الفن موضوعا لاعمالهم الادبية والفنية العظيمة فاننا نحس بشعور غير عادى نحو الاصطناع المتكلف الذى يسعى الى اتخاذ جسم المراة وسيلة للنيل من كرامتها من جهة ، والاثارة به لدى الغير من جهة ثانية ، والاستخفاف تبعا لذلك بمكانة المراة العظيمة من جهة ثالثة .

واذا كان من الطبيعى ان يلجأ الرسام مثلا الى رسم مشاهد الطبيعة المختلفة ، فانه مما لايسوغ فى مقام الصيانة لكرامة المراة حسا ونفسا ان يتخذ البعض جسمهامجرد وسيلة لتصوير اورسم

واذا كان الرجل الذى يألف الخشونة غالبا يأبى فى كثير من الاحيان ان يرتضى لنفسه هذا الموقف فان المراة التى تتمثل فى الام والاخت والزوجه والابنة كما اشرنا اولىواجدر بأن تصان فى حسها ونفسها عن مواطن الابتذال او الاستخفاف .

ومن هذا المدخل نستطيع ان نتبين الراى فيما يتعلق برقص المراة .

فاذا كانت المراة العربية فى العصور القديمة قد ضربت الرق او هزت فى يدها السيف ، او وقفت من وراء الابطال تردد الغناء او الشعر لاثارة النخوة وحث العزائم ، فان مثل هذه المراة العربية الاصيلة لا تقبل لكرامتها ان تقف على مشهد من اجانب عليها او غير محارم لها لتهز جسمها بما يحمل اى معنى من معانى الاثارة الحسية او التنبيه الى مفاتنها الجسمية أو التذكير بمعالم تتعلق بناحية الانوثة فيها .

واذا كان العقل السليم لا يقبل هذه المواقف المبتذلة للمراة ، فان الدين الذى زكى العقل وقام على اساس منه بفضل الله وتوجيهه ووحيه ، هذا الدين لا يقبل من باب اولى ان تتعرض المراة لمثل هذا الابتذال .

ان للمراة فى المجتمع مجالات نشاط وجهودا واعمالا ننتظرها منها ونطالب بتحقيقها على يديها .

وان المراة تصبح مخدوعة اعمق الخداع اذا حاول احد من الرجال او النساء ان يدعوها الى مجال الابتذال لاسمها او جسمها او استغلالهما فى غير ما يحفظ عليها عفتها وكرامتها .

مديحة كامل

باقي من الزمن













أنا لا أشعر بروح عدائية من جمهور الأهلي نحوي ، « يكمه »

لعبت مع يحيى إمام .. ثم مع ابن يحيى امام !.. « يكمه »

ولكن .. هل يستطيع يكن أن يحقق حلمه ؟ .. هل تساعده امكانياته البدنية وعمره الذى بلغ الان ٣٢ سنة على الاستمرار بنفس حالته ومستواه الرفيعين أربع سنوات أخرى ؟ ..

كثيرون جدا يشكون فى ذلك ، ولكن يكن يؤكد ان ذلك باستطاعته والسوابق تؤيده ..انه يقول :

ـ منذ ثلاثة أعوام هبط مستواى بشكل ملحوظ ، وشنت الصحف ضدى حملة تطالبنى فيها بالاعتزال، هذه الحملة كان سببها أننى قضيت فى الزمالك عاما كاملا مركونا على الرف ، بعيدا عن المنتخبات ، بسبب لياقتى البدنية التى كانت غير مكتملة ، بل التى كانت قد هبطت الى درجة مخيفة .. وقد كان من الممكن أن ارضخ لهذه الحملة الشعواء وأعتزل فعلا ، لان مثل هذه الحملة فى مثل تلك الظروف لا بد وأن تحطم معنويات أجدع لاعب .. ولكنى على العكس، أثرت العناد ، وصممت بينى وبين نفسى على استعادة لياقتى، والعودة الى الملاعب أحسن مما كنت ، حتى اثبت للجميع أن عاما سيئا فى عمر اللاعب ليس معناه انه قد انتهى .. ومن حسن حظى ان المهندس حسن عامر تولى رئاسة النادي فى هذه الفترة واستدعانى الى قعدة أخوية شجعنى خلالها ، وتعهدت له بأن أبتعد عن حياة اللهو التى ألهتنى عن الكرة خلال العام المشئوم ، وطلبت منه الا يسمح لاحد بمحاسبتى وان يحاسبنى هو بنفسه من أى تصرف يضر بمصلحتى .. وفى نفس الوقت تولى فاندلر تدريب فريق الزمالك فشجعنى هو الاخر وأكد لى أن باستطاعتى العودة الى الملاعب.. وعدت الى لياقتى.. فعلا ، وعدت الى الملاعب ، واستعدت مركزى كرئيس لفريق الزمالك وظهيره الايمن الدائم ، ورئيس الفريق الاهلى والظهير الايمن الدولى الاساسى فى كل المنتخبات ..

● **فى خلال العامين الاخيرين ، هل تعتقد أن مستواك عاد الى سابق العهد بك ، او انك استعدت مكانتك بسبب هبوط مستويات الاخرين ؟**

ـ لا .. ان هذين العامين ـ بعد العودة ـ احسن سنوات عمرى فى الملاعب .. فى الاول كان الواحد شعلة من النشاط ، غيرته فى الملاعب سببها نفسه لا غير ، أما الان فقد أصبحت غيرتى سببها النادي والجمهور ، فضلا عن أن الناحية الفنية عندي قد تضاعفت ، وأنا شخصيا لم اكن اتصور اننى ساصل فى يوم من الايام الى المستوى الذى وصلت اليه أخيرا .. وأنا اعتبر اننى مهما أجدت ، فأنا لم أصل الى القمة بعد ، لان الكرة ما دام فيها طرق وتطور ، فلا بد أن أتعلم أكثر وأتقدم أكثر ..وطالما استطيع الوقوف على قدمى ففى امكانى ان ألعب وأن اتقدم الى أحسن

● **كم عاما تقدرها لنفسك للبقاء فى الملعب .. او بمعنى اكثر صراحة ، متى قررت أن يكون اعتزالك ؟**

ـ موضوع الاعتزال لم أفكر فيه ولم اتكلم فيه حتى مع نفسى .. يجوز احنا خسرنا الدورى نظرا لان المجموعة كلها مستواها هبط ، وليس لان مستواى أنا هبط بدليل انكم اخترتونى واحدا من احسن عشرة لاعبين. وأنا باقول انى باقدر لغاية دلوقت اجرى فى الدقيقة التسعين زى ما أجرى فى الدقيقة الاولى من أى مباراة ، وأؤدى مجهودا متواصلا طوال التسعين دقيقة .. أما اذا كان الكلام عن الاعتزال سببه السن فأنا عمرى ٣٢ سنة وليس هذا بالعمر الكبير فمن الممكن أن ابقى حتى سن السادسة والثلاثين أو الثامنة والثلاثين . واحب أقول بالمناسبة دى ان معظم اللعيبة اللى أخدوا شهرة أخدوها فعلا بعد سن الثلاثين زى حنفى بسطان والضيظوى وعبد الجليل وحلمى أبو المعاطى وحمزة عبدالمولى والديبة .. الفرق بينى وبينهم انى بدأت صغيرا جدا ، بدأت وعمرى ١٧ سنة ولعبت معاهم ٤ سنوات .. وأنا شايف ان حنفى اعتزل وهو ما زال قادرا على اللعب ، ومكاوي لولا اصابته لما اعتزل

● **١٤ سنة فى الملاعب . كم جيل كرة عاصرته واشتركت معه وزاملته ؟**

ـ ثلاثة اجيال .. جيل ١٩٤٨ ، وجيلى أنا ، والجيل اللى بعدى ، وسأعاصر جيلا رابعا خلال السنوات القادمة . وقد لعبت مع يحيى أمام ثم لعبت مع ابن يحيى امام

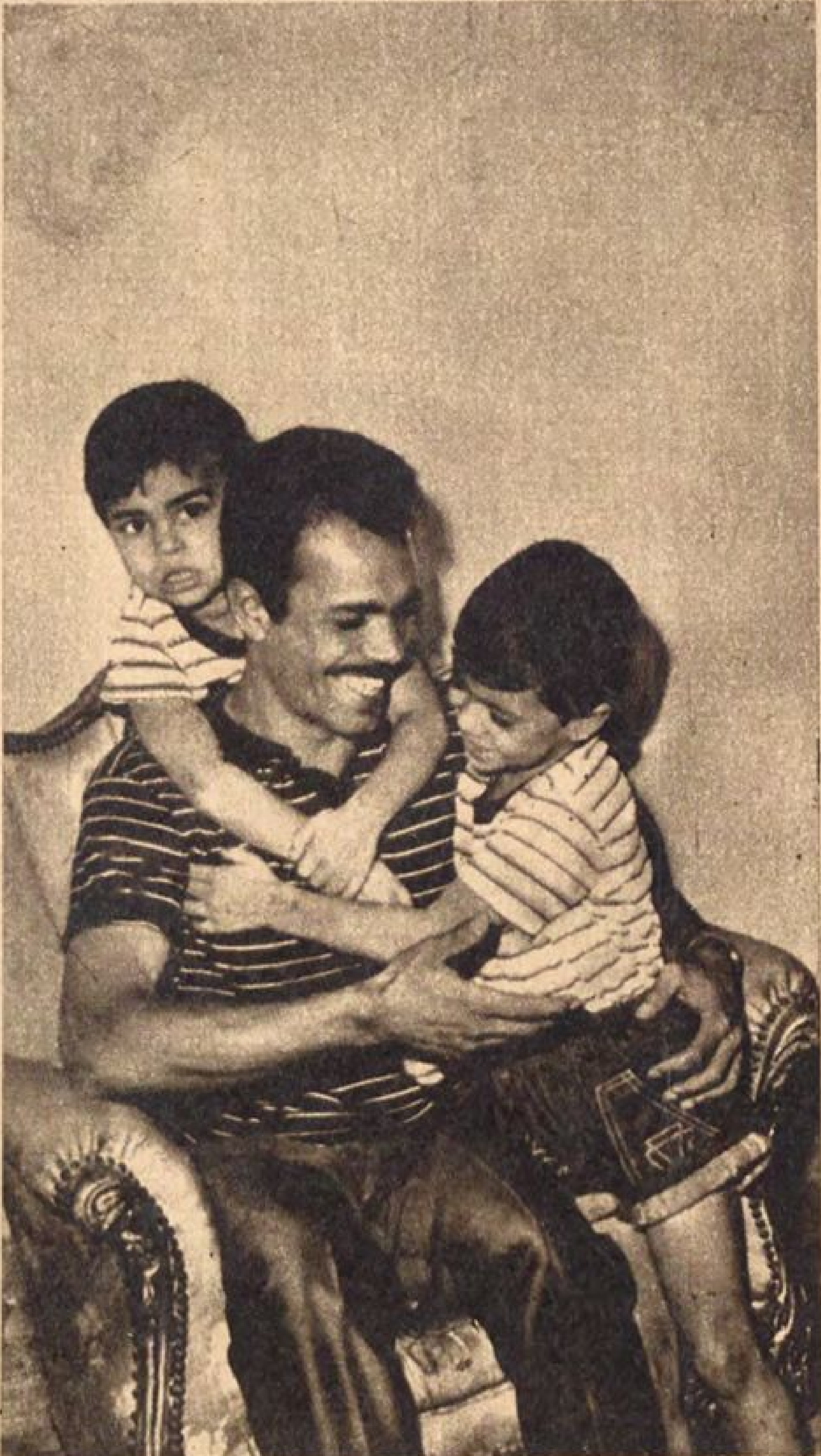
● **بدات حياتك فى النادى الاهلى ، فما الذى دعاك الى الانتقال للزمالك ؟**

ـ أنا كنت فى أشبال النادى الاهلى سنة ١٩٥١ ، ولعبت عدة مباريات مع الاهلى الابيض ، وفى احدى مباريات الاهلى الابيض طلبونى لألعب مع الفريق ولكن مدرب الاشبال رفض لانه كان يحتفظ بى للمباراة النهائية بين أشبال الاهلى والنوبى .. وفى صيف نفس السنة استعان بى الاهلى الاحمر لالعب مباراة حبية ضد السكة الحديد وفزنا .. ثم عندما بدأ موسم ١٩٥٢ لعبت أول مباراة رسمية مع الاهلى الاحمر ضد الترام ويومها فاز الاهلى على الترام لاول مرة فى تاريخ مباريات الناديين فاعتبرنى النادى والجمهور فالا حسنا واشتركت فى جميع مباريات الموسم .. وفى نهاية الموسم كانت هناك استقالات ، وحدثت العاصفة

سنـ4ـوات

ليضرب "يكن" الرقم القياسي في الملاعب!

لن يعتزل يكن كابتن الزمالك الملاعب هذا العام كما يعتقد الكثيرون ، وكما يطالب الكثيرون من محبيه .. لا ولن يفكر فى الاعتزال قبل اربع سنوات اخرى .. انه يريد ان يضرب الرقم القياسي للتعمير فى الملاعب ويسجل رقما جديدا باسمه .. الرقم القياسى الحالى لعبد الكريم صقر الذى عاش فى الملاعب ١٧ سنة من ١٩٣٦ الى ١٩٥٣ ويليه حنفى بسطان الذى بلغ عمره فى الملاعب ١٦ سنة .. يكن يريد ان يقضى ١٨ سنة فى الملاعب ، وهو حتى الآن قضى منها ١٤ سنة ..



بين لاعبى الاهلى والادارة، ووجدت نفسى فى العاصفة دون أن أشعر ، كان صالح سليم وعبد الوهاب سليم وزكى عثمان ومحب يوسف لهم مطالب ، ورأوا أن خير طريقة يهزون بها الادارة أن أقدم أنا استقالتى ، وفعلا كتب عبدالوهاب سليم الاستقالة ووقعتها وقدمها للادارة ، فاذا بالنادى لا يهتز ولا يحزنون ، وقبلت الاستقالة وكأن شيئا لم يحدث ، والواقع اننى كنت أثور فى نفسى كثيرا لان ادارة الاهلى تعاملنى كطفل، فانتقلت الى الزمالك ووجدت اللاعبين أصدقاء رحبوا بى ، ووجدت الناس يقابلوننى مرحبين اللى اعرفهم واللى ما اعرفهمش

● **ماذا كان شعور جمهور الاهلي نحوك فى اول مباراة لعبتها مع الزمالك ضد الاهلى ؟**

ـ حتى الان أنا لا أحس بروح عدائية من جمهور الاهلي نحوى.. صحيح بيبقى فيه شوية شتيمة نتيجة التعصب وهذا أمر طبيعى .

● **متى دخلت المنتخب لاول مرة؟**

ـ فى أول عام لعبته وأنا فى الاهلى اختارونى ظهيرا لمنتخب القاهرة كما اختارونى فى نفس العام ظهيرا للمنتخب الدولى واشتركت فى الدورة العربية

● **دللت على ارتفاع مستواك فى الايام الاخيرة باختيارك ضمن أحسن عشرة لاعبين ، ولكن مركزك جاء التاسع ، فهل هذا المركز ارضاك ؟**

ـ ما دام النقاد والقادة قد اجمعوا على هذا فهو اذن المركز الذى يناسبنى ، وان كان لى رأى فى طريقة اجراء هذا الاستفتاء .. يجب أن تعد استمارات يحصل عليها أعضاء المؤتمر منذ بداية الموسم يرصدون فيها الدرجات لكل لاعب ، حتى يكون متوسط درجات كل لاعب هو الاساس فى اشراكه فى الاستفتاء ، على أن يؤخذ أحسن ٢٥ لاعبا حصلوا على درجات ثم يتم الاستفتاء النهائى لاختيار أحسن عشرة منهم .. وفى رأيى ايضا انه يجب ارسال احد الى احدى دول أوربا التى تقيم مثل هذا الاستفتاء لمعرفة الطريقة التى يتبعونها فى اختيار احسن لاعب على أسس سليمة ، لان المؤتمر هنا يتأثر بالمباريات الاخيرة وينسى كل ما قبلها .. فمثلا لو ان الزمالك فاز بالدورى ما كانش عز الدين شاف اللقب .. ولو أن الترسانة فازت بالكاس لكان الشاذلى بلاشك هو صاحب اللقب ولتغيرت المراكز بين العشرة الاوائل قطعا ، ولكان آخرون قد اختيروا من العشرة ، ولابتعد بعضهم من العشرة !

● **تعالى بنا نتحدث عن الزمالك .. ما رايك فى اسباب ضياع الدورى والكاس ؟**

ـ الكرة ليس فيها كبير . والرياضة نصر وهزيمة ، فلم يكن من المحتم ان نفوز طالما ان هناك فرقا قوية متنافسة .. اربع او خمس فرق تتنافس وهى متقاربة او متساوية من حيث المستوى فلا بد أن تفوز احداها وليس من المحتم ان تفوز فرقة بالذات ..وانا احب اقول ان مافيش لاعب يفكر انه ما يلعبش كويس علشان زعلان .. انما الواقع ان هناك مستويات، فقد يؤدى اللاعب مباراتين او ثلاثا بمستوى عال جدا ، ولكنه لايلبث أن يعود لمستواه الحقيقى وهذا هو اللاعب المحلى .. أما اللاعب الدولى فيجب أن يكون فى معظم مبارياته عالى المستوى .. واحب اقول ايضا ان الكرة لعبة جماعية ويجب أن يكون الاحد عشر لاعبا فى حالة كويسة لكى يفوز الفريق .. واحنا مثلا بنسمع ان لاعبا بيستريح لما يلعب بجوار لاعب معين .. مثلا فى الاسماعيلى كان الفريق أساسه التفاهم بين المرحوم رضا وشحتة ، ولكن لم يلبث العربى واميرو ويسرى طربوش والسقا وميمى درويش ان تفاهموا معهما واصبح الفريق كله متفاهما ، ولهذا استطاع الاسماعيلى أن يصعد الى الدورى الممتاز ويحتل مكانته الكبيرة الحالية ، وحتى بعد وفاة المرحوم رضا لم يتأثر الاسماعيلى كثيرا لوجود التفاهم والتعاون الجماعى بين كل أفراد الفريق

● **ما رايك فى مدير الكرة حلمى ؟**

ـ انا اعتقد ان حلمى لا يمكن ان يسد مكانه احد .. انه بالنسبة للاعبين يعتبر ابا روحيا ، عارف ظروفنا وداخلياتنا ، دخل بيوتنا، عارف مشاكلنا .. وحتى وهو ليس مديرا للكرة كان اللاعبون يقصدونه دائما ليبثوه شكاواهم ويبوحون له بأسرارهم .. والواقع ان اللعيبة لم يساعدوه هذا الموسم ..

● **وما رايك فى المشرف الجديد اللواء سعد متولى ؟**

ـ سعد متولى مكسب كبير لفرق الكرة ، لانه سيساعد فى تنفيذ طلبات اللاعبين ، خاصة ان طريقته فى التعامل مع اللاعبين ظريفة ومحبوب من الجميع .. وأرجو أن اشرافه يساعد شوية على تعويض ما فات فى المستقبل ..

محيى الدين فكرى



مبكى العشاق.. والقبلة الحرام..!

اسم

● ام نويق قبل ماتولد كان اسمها ايه ؟

عمر طلبة ـ المنصورة

ـ اظن كان اسمها ام عمر !

موضة الفساتين

● ما رايك فى موضـــة فوق الركبة ؟

م. كريم ـ الاسماعيلية

ـ موش عالية كفاية !

مظهر

● انت احمد مظهر .. صح والا لا ؟ !

فايد احمد عبدالرحيم ـ قنا

ـ بلاش عبـاطة .. انا كارل جابل !

ترتيب

● ما ترتيب بلـدنا من حيث انتاج الافلام ؟

قدرى محيى الدين ابوزينة ـ القاهرة

ـ ارجو امهالى شهرا للدراسة!

اجراءات

● اذا لم تقل اسمك فسأتخذ اجراءاتى الخاصة !

اختك د.ف.د ـ الزقازيق

ـ هى خاصة قوى قوى ؟ !

قمر

● انت قمر « الكواكب » !

حسين حبكة ـ ايتاى البارود

ـ وانت حبكة ايتاى البارود !

عنوان

● ما هو عنوان أنيس منصور لكى ارسل له خطابا ؟

انسة ن.ع ـ القاهرة

ـ ما ترسلى لى انا احسن !

مايوه

● قل لسعاد حسنى تبطل ظهور بالمايوه فى افلامها !

مبارك محمد حضر ـ الشيخ عثمان

ـ ويفضل ايه فى افلامها ؟!

انتحار !

● احب فتاة وينافسنى فى حبها شخص آخر فهل أنتحر ؟!

احمد السيد الجيزى ـ بورسعيد

ـ اذا كنت ترى ان هذه مسالة تستحق الانتحار فمن واجبك امام المجتمع ان تنتحر !

جارى

● هل الملاكم هنرى كوبر اخو جارى كوبر ؟

حسين حبكة ـ ايتاى البارود

ـ أنت لك جار اسمه كوبر ؟!

ظلم

● قبض البوليس على ظلمـــا بتهمة معاكسة البنات !

المتهم البرىء

ـ البت !

فانلات

● لماذا لا يرتدى أحمـد رمزى فانلات فى الافلام ؟

توفيق فتحى توفيق ـ المنصورة

ـ بتكون فى الغسيل !

هل وهل ؟

● هل انت احمد مظهر ؟ وهل القبلات التى فى الافلام حقيقية ؟

ماى . ا ـ الاسكندرية

ـ لا . آه !

نادية لطفى

● هل نادية لطفى متزوجة وما آخر فيلم مثلته ؟

بشير فيروس الاهوانى ـ قنـــا

ـ موش متاكد !

القبلة

● هل القبلة حرام اذا كان هناك اتفاق على الزواج ؟.. وهل كثرتها تنهى الحب ؟ !

السيد محمد عسفان ـ الاسماعيلية

ـ اعتقد انها موش حرام مادامت لا تؤدى الى شىء آخر ! والقبلات لا تنهى الحب الا ابتداء من القبلة رقم ١٠٠٠٠٠ !

طلاق

● هل تم طـلاق هدى سلطان وفريد شوقى ؟

محمد امين محمد

ومحمود بيـومى ـ العباسية

ـ تم ! عقبال عندكم !

فيروز

● هل فيروز التى ظهـرت مع انور وجدى هى فيروز مطربة لبنان؟

ج.م ـ اسكندرية

ـ كلا ، فيروز التى ظهرت مع انور وجدى ليست مطربة . وعلى فكرة هى اخت نيللى ومرفت !

بدون تعليق

● بعد مشاهدتى لفيلم مبكى العشاق ، انصح حسن الصيفى بان يشاهد افلامه القديمة لـكى يتعلم !

عبد السميع احمد ـ القاهرة

● واحد اسود طلعت له حسنة بيضة !

احمد عبد الهادى ـ دكرنس

● اخطرك بان كلمة «سانجام» معناها التقاء النهرين المقدسين !

اسماعيل ابراهيم هلال ـ القاهرة

● نحن على اســـتعداد لان نسـقط فى الاعدادية بس نعرف اسمك !

سامية عبد الفتاح

سهير ابراهيم الحارونى

● ارجو من التليفزيون اذاعة افلام الممثل حسن نايف لينتعش فى مرضه

مصطفى عبد الرحمن ـ الاسكندرية



الراقصة لزميلتها : ياختى يغور الوسط الفنى دنا وسطى انكسر !

اخطاء

● شاهدت فيلم « المغامرون الثلاثة » ووجدته مليئا بالاخطاء التاريخية !

محمد ابراهيم الرعوبي – طرابلس

– التاريخية بس ؟!

نقد

● قل لمحمد عفيفي أن نقده لفيلم المراهقة الصغيرة كان سخيفا جدا .

حسن عبدالله نصار – بابي تشت

– مقدرش اقول له .. لان لى عنده جنيه من المقالة اللى فاتت !

ردود

● أعتقد انك واحدة ، لان ردودك على القراء لطيفة ، وردودك على القارئات قاسية ؟!

سعاد – الزقازيق

– ارد عليها اقول لها ايه دى ؟!

كلاب

● أقترح تحديد نسل الكلاب حتى لا تكثر ونضطر الى قتلها !

« ؟ »

– احنا يابنى قادرين نحدد نسلنا احنا ؟!

وكيل

● أرسل لى عنوان أى معجبة بجيمس بوند !

مندوب جيمس بوند بالقاهرة

– انت صحيح وكيله ولا شكلك كده ؟!

ياعوازل

● فى أى فيلم غنى فريدالاطرش ياعوازل فلفلوا ؟

س. أ. ج. هيكل – القصر العينى

– فيلم « آخر كدبة »

حب

● من أول نظرة أحببتها .. كيف أعرف ان كانت تحبنى ؟

عزيز تودري ابراهيم – عهيا

– اديني عنوانها وانا اسالها لك !

غرائب الطبيعة

● أتنبأ لك بأن والت ديزنى سيكتشفك ويضعك ضمن غرائب الطبيعة !

محمد صديق جادو – الاسكندرية

– نقعد انا وانت وشنا فى وش بعض ؟!

فى الآخرة

● سأحجز لك حجرة معى فى العالم الاخر .

حسين حبكة – ايتاى البارود

– متاسف .. ماحبش الحر !

سانجام

● قل للصديق الذى سأل عن كلمة سانجام أن معناها « التقاء النهرين » .

على فوزى زايد – الاسماعيلية

● كلمة سانجام معناها لقاء النهرين أو الصديقة !

فوزى عياط – السويس

– يظهر أننى سأحتاج الى الاتصال بالسفارة الهندية

كاتب

● بماذا تنصحنى لكي أكون كاتبا؟

محمود طه محمد سلامة – المنصورة

– اكتب .. واكتب .. واكتب !

عيون خضراء

● هل تعرف أن العيون الخضراء دليل الخبث والغدر ؟

عبدالهادى ابراهيم – الاسكندرية

– اذا كان الامر كذلك فانا اموت فى الخبث والغدر !

شهامة

● أنا أعتقد أنك شهم وابن حلال !

فاتن حسن بيومي – القاهرة

– وعندى عربية كمان !

هواة المراسلة

● **أماني رمضان النوبى** – ٦٢ شارع بديع بشبرا .

● **ديب غليون** – حمص – سوريا – محلة جمال الدين – شارع سليمان الخورى رقم ١٠

● **عبد النبى غريب احمد** – القاهرة – مكتب بريد طرة البلد

● **انجى ولوسى محمد محمد الدسوقى** – شارع الوكيل وقايتباى رقم ٤٢ – بور سعيد

● **محمد فوزى على زايد** – شارع حسين حجازى رقم ١٢ – الاسماعيلية

● **موفق سعيد الدبونى** – العراق – بغداد – الاعظمية – محلة الشيوخ رقم ٣٦/٥/٥

● **نادية عبد الحكيم البدرى** – ٣٤ شارع محمد على – بور سعيد

● **عصمت باشا عزيز** – كلية الطب بجامعة أسيوط

● **سوزان محمد رزق** – ٢٢ شارع دمياط – شقة ٧ – ملك خورى – بور سعيد

عناوين

● **فؤاد المهندس** – ١ شارع احمد مظهر بالزمالك

● **فريد الاطرش** – ٧٦ شارع النيل بالجيزة

● **هند رستم** – ٤ شارع مظهر بالزمالك

● **محرم فؤاد** – ٥ شارع سليمان الحلبى – دوبريه سابقا

واحد

صورة الغلاف
نجوى فؤاد
تصوير : منير فريد



الكواكب

رئيس مجلس الإدارة
أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير
رجاء النقاش

المشرف الفني
حلمي التوني

سكرتير التحرير
عزت الأمير

AL KAWAKEB.
No. 776 — 14 — 6 — 1966

مجلة أسبوعية فنية تصدر عن
مؤسسة دار الهلال
١٦ شارع محمد عز العرب –
القاهرة (تليفون ٢٠٦١٠)
أسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢
أسس الكواكب سنة ١٩٤٩
اميل زيدان وشكرى زيدان

اشتراكات الكواكب

قيمة الاشتراك السنوى « ٥٢ عددا » فى الجمهورية العربية المتحدة ٢٠٠ قرش صاغ – فى السودان ٢٠٠ قرش سودانى – فى سوريا ولبنان ٢٨ ليرة – فى بلاد اتحاد البريد العربي ٢٥٠ قرشا صاغا – فى الامريكتين ١٠ دولارات – فى سائر انحاء العالم ٣ جنيهات استرلينية . والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية – وفى الخارج بشيك مصرفى قابل الصرف فى الجمهورية العربية المتحدة

ثمن النسخة

قطر والبحرين	٢٠ آنة
بنغازى	٧٠ مليما
ليبيا طرابلس	٨٠ مليما
الجزائر	١١٠ فرنكات
المغرب	٩٠ فرنكا